



**HAL**  
open science

## Des femmes illustratrices dans l'entre-deux guerres : Marie Laurencin, Mariette Lydis et Hermine David

Camille Barjou

### ► To cite this version:

Camille Barjou. Des femmes illustratrices dans l'entre-deux guerres : Marie Laurencin, Mariette Lydis et Hermine David. Olivier Deloignon, Guillaume Dégé. De traits et d'esprit, HEAR, 2011, 978-2-911-230-91-2. hal-01403324

**HAL Id: hal-01403324**

**<https://hal.science/hal-01403324>**

Submitted on 25 Nov 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0  
International License

## **Des femmes illustratrices dans l'entre-deux guerres : Marie Laurencin, Mariette Lydis et Hermine David**

Dans l'histoire de l'illustration en France, les illustratrices ne sont pas bien connues. Les pionnières dans ce domaine commencent pourtant à s'y aventurer dès le début du vingtième siècle et participent au développement du livre illustré moderne. Pour cette étude, nous proposons de circonscrire le sujet aux domaines du livre de luxe et du livre d'artiste en nous intéressant plus particulièrement aux années de l'entre-deux-guerres. A cette période le monde de l'édition connaît un accroissement considérable de la production de livres qui s'accompagne d'un essor du livre de luxe. Le plus souvent, les bibliophiles et les amateurs s'intéressent alors à l'illustration. Ses qualités visuelles, sa fréquence dans le livre, sa technique ou la notoriété de son créateur constituent autant de critères de valeur d'un ouvrage. Beaucoup d'artistes se spécialisent dans l'illustration de livres et s'y consacrent entièrement tandis que d'autres en font une activité secondaire. C'est à cette époque en effet que se généralise la pratique du livre d'artiste ou livre de peintre, ouvrages qui sont illustrés par des artistes issus du domaine des arts plastiques et reconnus avant tout pour cela. Plus de deux cents artistes, peintres ou dessinateurs, contribuent à cette histoire du livre illustré en France, en produisant une illustration spécifique au livre de luxe. C'est dans ce contexte de création que nous voyons apparaître les premières illustratrices. En recoupant les données de deux ouvrages fondamentaux qui sont les deux volumes du *Dictionnaire des illustreurs* de Marcus Osterwalder<sup>1</sup> et *Le Manuel de l'amateur de livres illustrés modernes* de Luc Monod<sup>2</sup>, on compte près d'une centaine de femmes qui ont illustré un ou plusieurs ouvrages pendant la période qui nous intéresse. La plupart d'entre elles n'illustreront qu'un ou deux ouvrages, une vingtaine collabore à plus de cinq ouvrages dont Louise Hervieu, Valentine Hugo, Yvonne Préveraud de Sonnevile, Gerda Wegener ou Sonia Lewitska. Elles illustrent seules ou bien participent à des ouvrages collectifs, nombreux à l'époque, pour lesquels elles sont parfois sollicitées. *Les Contes* de Charles Perrault, dans l'Édition dite des 33 graveurs parue au Sans pareil en 1928 en constitue un bel exemple puisqu'il réunit pour l'illustration sept femmes dont Hermine David et Marie Laurencin. Citons encore *Enfantines* de Valéry Larbaud, publié

---

<sup>1</sup> Marcus OSTERWALDER, *Dictionnaire des illustreurs, 1890-1945, 20e siècle, 1ere génération*, Neuchatel, Ides et Calendes, 1992 et *Dictionnaire des illustreurs, 1905-1965, 20e siècle, 2eme génération*, Neuchatel, Ides et Calendes, 2005

<sup>2</sup> Luc MONOD, *Manuel de l'amateur et du collectionneur du livre illustré moderne 1870-1975*, 2 volumes, Neuchatel, Ides et Calendes, 1992

par Gaston Gallimard à la NRF en 1926 qui est pour sa part exclusivement illustré par quatre femmes : Hermine David, Alice Halicka, Jeanne Rosoy et Germaine Labaye. Les femmes illustrent en France et c'est alors assez nouveau. Qui sont-elles ? Qu'illustrent-elles et de quelle manière ? Peut-on entrevoir une raison sociale à cette illustration ? Nous proposons d'y répondre en abordant les carrières et histoires respectives de Marie Laurencin, Mariette Lydis et Hermine David qui peuvent être considérées comme les premières illustratrices en France.

Marie Laurencin est des trois la plus connue aujourd'hui, et sa notoriété vient du fait qu'elle est avant tout peintre, « la peintre de la femme et de la féminité » selon la formule de Josée Pierre<sup>3</sup>. Elle est née en 1883 et grandit avec sa mère. Dans la littérature la concernant, une part importante s'attache à décrire son caractère et son « parisianisme » exacerbé et ses nombreuses relations amoureuses, dont la plus importante est celle avec Guillaume Apollinaire qui sera son compagnon pendant plus de six ans. Nous verrons plus loin que la vie sentimentale de ces trois femmes n'est pas sans lien avec le sujet qui nous occupe ici. Après, sa relation mouvementée avec Apollinaire, Marie Laurencin épouse en 1914 un baron allemand, fêtard et alcoolique, mariage qui la contraint à l'exil au moment de la déclaration de guerre. C'est à partir de son retour à Paris, en 1921 que sa contribution à l'illustration de livre devient importante en même temps qu'elle reprend avec bonheur sa vie mondaine. Elle livrera, entre autres, des dessins pour des romans de Jacques de Lacretelle, René Crevel, Marcel Jouhandeau ou Henry de Montherlant ainsi que pour le célèbre *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll dans sa version originale. Elle illustre trente ouvrages entre 1919 et 1939 et cinquante-six sur l'ensemble de sa carrière. En 1921, Gaston Gallimard publie sous l'égide de la NRF, *La Tentative amoureuse ou le Traité du vain désir* qui réunit le texte d'André Gide, écrit en 1894 et huit aquarelles de Marie Laurencin. Ici, le livre naît d'une collaboration étroite entre l'auteur, l'éditeur et l'artiste qui se connaissent très bien. L'histoire est celle de Luc et de Rachel, deux personnages qui se rencontrent et s'aiment d'un amour pur que rien n'empêche. C'est un texte poétique où une grande part est laissée à la rêverie et à une douce mélancolie. Luc n'est pas représenté dans l'illustration, alors qu'il est le personnage principal de la nouvelle. Marie Laurencin, avec une grande liberté choisit de ne pas le représenter, elle préfère montrer Rachel et une autre jeune fille ainsi qu'un personnage énigmatique, androgyne qui rappelle certains autoportraits de l'artiste en peinture. Ici Marie Laurencin ne fait pas autre chose que ce qu'elle fait dans sa peinture c'est-à-dire des femmes, sortes de poupées au regard mystérieux. En 1937, elle est invitée à collaborer au projet du livre *Paris*

---

<sup>3</sup> José PIERRE, *Marie Laurencin*, Paris, Somogy, 1988, p. 94

1937 pour lequel elle livre un dessin qui figurera en-tête du texte « Jardins de Paris » d'Abel Bonnard. Les mêmes nymphettes, dans des poses de danseuses, se tiennent près d'un arbre et d'un vase de jardin. Là encore, le dessin est simplifié presque maladroit, le texte n'est qu'un prétexte à une réunion charmante de jeunes filles comme les affectionne l'artiste. Marie Laurencin se plaisait à dire dans une douce provocation qu'elle ne lisait que la bibliothèque rose dont les livres sont les seuls qu'elle comprenne. René Gimpel rapporte par ailleurs à propos d'un livre qu'elle devait illustrer : « elle n'a pas travaillé à l'illustration du livre de Paul Morand, *Tendres Stocks*, parce que c'est pris sur le vif, qu'elle en connaît tous les personnages et que rien n'est laissé à l'imagination. Elle ne le fera pas. »<sup>4</sup>. En effet, elle ne le fera pas. Ce qui semble important pour Marie Laurencin en ce qui concerne l'illustration, c'est de garder la liberté qu'elle a dans la peinture. Le texte finalement la dérange, pour illustrer, elle ne doit pas trop s'y attacher. En 1932, l'artiste ouvrira un atelier où elle enseignera la peinture à d'autres femmes. Elle en parle ainsi : « Chez moi aussi les jeunes étrangères se rencontreront avec les filles des meilleures maisons de France. Ce ne sera pas seulement un atelier, mais un centre mondain. »<sup>5</sup>.

Mariette Lydis est une de ses étrangères dont parle Marie Laurencin qui vient à Paris pour vivre sa passion de l'art et de la peinture avant de commencer à illustrer. Sa production en matière de livre illustré est plus variée voire plus intéressante que celle de sa contemporaine. Autrichienne d'origine, elle est née Marietta Ronsperger, en 1887 à Baden près de Vienne. Son nom si charmant de Lydis lui vient de son premier mari, Jean Lydis dont elle divorce en 1922. Sa rencontre avec l'écrivain Massimo Bontempelli peu de temps après l'amènera à Paris. C'est une très belle femme qui multiplie les conquêtes amoureuses notamment avec des femmes, comme en atteste sa relation avec Erika Marx, éditrice anglaise avec qui elle partira en Angleterre. En 1934, elle devient la comtesse de Govone en épousant le comte du même nom avec qui elle vit depuis plusieurs années. Giuseppe Govone est éditeur spécialisé dans les éditions de luxe. A partir de leur rencontre, Mariette Lydis illustre tous les livres qu'il publie. Au cours de sa carrière elle illustre cinquante ouvrages, trente-trois entre les deux guerres. Son corpus comporte des auteurs classiques comme Lucien de Samosate, Boccace ou Molière, mais aussi Baudelaire, Armand Godoy ou Henry de Montherlant et des ouvrages plus singuliers. Parmi ceux-là, un album retient particulièrement notre attention. Autour de

---

<sup>4</sup> René Gimpel (le 13 juillet 1923) cité par Daniel MARCHESSEAU, *Marie Laurencin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, vol. 2, Japon, Musée Marie Laurencin, 1999, p. 23-204

<sup>5</sup> Marie Laurencin, citée par Daniel MARCHESSEAU, *ibid.* p. 67

1927, paraît *Criminelles*, un ouvrage tiré à soixante-quinze exemplaires à compte d'artiste. Les vingt-quatre eaux fortes qui le composent sont préfacées par Pierre Mac Orlan et donnent à voir des portraits de meurtrières. Un petit texte, très succinct figure en légende sous chaque eau-forte. Il indique pour chacune des femmes représentée, son prénom, parfois son nom, son âge et surtout le motif d'incrimination. On trouve par exemple: « Hermine Masson : Laisse mourir de faim son fils âgé de 14 ans et découpe son corps avec une hache. « Il mangeait ma fortune dit-elle impassible » » ou encore « La Comtesse Diane : appelée « Dominatrix », exerce une influence irrésistible sur tout son entourage, amène un jeune homme de 17 ans et plus tard une femme mariée au suicide. Arrange dans sa maison des séances sadiques, brûle et frappe ses disciples avec des instruments de son arsenal et cause une amputation à son amant »<sup>6</sup>. On a très peu d'éléments sur la genèse du livre. Pierre Mornand<sup>7</sup> nous apprend qu'il s'agit des portraits de détenues de Saint-Lazare et les textes qui les accompagnent sont des coupures de journaux. Il est possible que Mariette Lydis soit allée les visiter en prison car en 1937 on sait qu'elle va à l'Hôpital Sainte-Anne pour réaliser les croquis de femmes *folles* pour une nouvelle suite d'eaux-fortes. Pour *Criminelles*, ce qui est exceptionnel, c'est que l'artiste choisit elle-même son sujet et se tourne vers les meurtrières, avec un penchant pour celles dont les histoires sont les plus sordides, et elle choisit de le traiter par le biais de l'illustration faisant ainsi du livre un support privilégié pour accueillir son travail. En 1930, Govone lui confiera l'illustration des *Dialogues des Courtisanes* de Lucien de Samosate, qui traite de la prostitution dans la Grèce antique par le biais des discussions des prostituées entre-elles. Ces dialogues sont chargés d'érotisme et prétexte à décrire des amours homosexuelles très intenses. Là encore, les femmes de Lydis sont sculpturales, souvent androgynes, elles se détachent et sont traitées sans éléments de décor, le trait est franc, sans hésitation. Ces illustrations transcendent le texte, et semblent parler de l'artiste. A l'instar de Mégilla, la riche lesbienne que l'artiste représente chevauchant la jeune Laena, Mariette Lydis est « la garçonne » des années 1930, elle aime les femmes et fait ce que font les hommes. Son illustration est une illustration engagée qui s'attache à décrire les aspects violents ou passionnés de la psychologie féminine.

Si l'on regarde enfin l'illustration d'Hermine David, on entre dans un univers très différent. Elle est des trois celle qui a le plus illustré, trente-quatre livres dans l'entre-deux guerres et près de soixante en tout, principalement des textes d'auteurs contemporains comme Jean

---

<sup>6</sup> Légendes des dessins de Mariette Lydis dans *Criminelles*

<sup>7</sup> Pierre MORNAND, *Trente artistes du livre*, Paris, Marval, 1945, p.101

Giraudoux, André Maurois, François Mauriac ou André Billy. Elle est aussi choisie pour illustrer les œuvres complètes de Marcel Proust pour la NRF qui paraissent entre 1929 et 1936. L'illustration occupe la part la plus importante de sa production artistique et comme les deux autres, son style est vite reconnaissable. Elle est née à Paris en 1886 et grandit seule avec sa mère. Très jeune, elle fréquente déjà les milieux artistiques et prend très tôt son indépendance. Elle se forme à la gravure dans l'atelier de Jean-Paul Laurens dans le cadre des cours pour dames dispensés à l'académie Julian. En 1907, alors qu'elle côtoie le cénacle de l'Ecole de Paris et commence à s'y faire une place, elle rencontre Jules Pascin et deviendra sa compagne. Comme Marie Laurencin, Hermine David fuit la guerre avec son compagnon et part aux Etats-Unis où ils se marient. Au début des années 1920, à son retour à Paris, elle divorce et se consacre entièrement à sa carrière qui sera récompensée par la légion d'honneur en 1932. Son illustration est faite de toutes petites scènes, intérieures ou extérieures représentées avec beaucoup de détails. Les vingt pointes sèches des *Nuits Chaudes du Cap Français*, d'Hugues Rebell paru chez Jonquières en 1927, illustrent bien cette tendance à la miniaturisation caractéristique de son travail. Ces gravures sont délicates avec plusieurs petites touches de couleurs vives et nous pouvons les mettre en rapport avec les miniatures peintes sur ivoire qu'elle réalisait à ses débuts pour gagner sa vie. En 1930, un ouvrage marque sa consécration en tant qu'illustratrice. Elle est alors désignée pour illustrer *Le Grand Meaulnes* pour Emile Paul et Frères. L'ouvrage, mis en page et imprimé par Jean-Gabriel Daragnès, comporte plus de cent soixante-dix illustrations en couleurs parmi lesquelles des lettrines, des vignettes et quarante-huit illustrations dans le texte. On y retrouve l'importance qu'elle attache à certains éléments comme la fenêtre ouverte sur de petits paysages, souvent composés d'arbres qu'elle dessine très souvent. *Le Grand Meaulnes* ici trouve sa valeur essentielle dans cette illustration qui sublime le texte. Dans tout ce qu'elle illustre, Hermine David reste scrupuleusement attachée au texte. Elle le traduit dans l'illustration dans un style très personnel mais ne s'en affranchit jamais.

En regardant le travail de ces trois femmes, on voit bien qu'il n'est pas possible de parler d'une illustration qui serait féminine dans sa forme puisque chacune développe son style propre à travers une grande variété de sujets et d'auteurs - les mêmes auteurs qu'illustrent leurs contemporains masculins. Nous devons donc poser la question du rôle social de l'illustration pour ces femmes. Comment se fait cette illustration et pourquoi commencent-elles à illustrer à cette période ?

Que ce soit pour la carrière de Marie Laurencin, de Mariette Lydis ou d'Hermine David, on constate que l'illustration est affaire de collaborations. Marie Laurencin fréquente les auteurs qu'elle illustre, ils se retrouvent lors de soirées mondaines, d'évènements artistiques ou littéraires et s'invitent très souvent les uns chez les autres. On lui demande souvent de faire le portrait d'un auteur pour le frontispice d'un ouvrage. René Gimpel raconte : « les écrivains l'adorent. Elle dînait l'autre jour chez Giraudoux avec pas mal d'auteurs... l'écrivain anglais Joyce vient chez elle »<sup>8</sup>. Elle connaît aussi les éditeurs et ils la connaissent. Elle fréquente également les cercles tenus par des femmes comme le cercle lesbien de Nathalie Barney ou celui de Nicole Groult qui est sa meilleure amie. C'est au sein de ces salons que les femmes artistes peuvent échanger et recevoir des commandes. Marie Laurencin est la femme mondaine par excellence qui se constitue un réseau qui est à l'origine de sa participation à l'illustration de livres. Pour Mariette Lydis aussi l'illustration est affaire de relations et de collaborations. Genia Schwarzwald, une amie et figure importante du milieu culturel viennois commande à Bèla Balázs des textes pour les dessins de Lydis. Cela donnera *Der Mantel der Traüme* le premier livre qu'elle illustre publié à Munich en 1922. Dans une lettre que Henry de Montherlant adresse à Mariette Lydis en 1947, il écrit : « Donner un côté humain et émouvant à ce que je fais. Voilà, je pense, la clef de votre art, et voilà pourquoi il me touche. [...] Moi aussi dans mon art (et le théâtre m'y a incliné plus encore) je ne cherche que l'humain, et j'avoue sans masque que je cherche aussi à émouvoir. »<sup>9</sup>. L'écrivain était un grand ami de Mariette Lydis chez qui il voyait la capacité à illustrer avec fidélité ses écrits. Il est d'ailleurs l'auteur de la seule monographie parue sur l'artiste. Les premiers contacts d'Hermine David avec les éditeurs datent de 1922, au moment où elle revient à Paris. Elle y fréquente déjà les écrivains et les propositions amicales se transforment en contrats pour l'illustration des livres. Soucieuse de sa carrière, elle rejoint plusieurs associations ou Salons qui lui permettent de s'inscrire dans le paysage artistique de son époque. En 1923, elle rallie les Peintres Graveurs Indépendants, association créée par Jean Emile Laboureur et Raoul Dufy qui réunit les grands noms de l'illustration de l'époque. A partir du premier livre qu'elle illustre, *Un Jardin sur L'Oronte* de Maurice Barrès paru en 1921, les propositions s'enchaînent et elle les accepte presque toutes.

Plusieurs cas de figures se profilent donc qui sont à l'origine de la contribution de ces trois femmes à l'illustration du livre. Soit elles répondent à une demande qui leur est faite par des

<sup>8</sup> René Gimpel (le 13 juillet 1923) cité par Daniel MARCHESSEAU, *Loc. cit.*

<sup>9</sup> Henry de MONTHERLANT, Lettre de Montherlant à Mariette Lydis, datée de Paris du 15 mars 1947, <[http://www.montherlant.be/article\\_37\\_mariette-lydis.html](http://www.montherlant.be/article_37_mariette-lydis.html), Le 17/09/2010>

auteurs ou éditeurs qui les choisissent parce qu'ils les pensent en adéquation avec le sujet du roman et le plus souvent, ces auteurs ou éditeurs sont des bons amis ou des connaissances. Soit elles sont elles mêmes à l'initiative d'un projet et trouvent alors dans leur entourage les personnes prêtes à le soutenir ou publient elles-mêmes, comme nous l'avons vu pour Mariette Lydis.

L'essor de la production de livres illustrés dans la période de l'entre-deux guerres constitue une réelle opportunité pour ces trois illustratrices. Les années 1920 correspondent aux années les plus fastes du livre de luxe et c'est justement à ce moment, et plus particulièrement à partir de 1926, que l'illustration prend une place importante dans la carrière de chacune. Si l'on regarde l'ensemble de la production de livres illustrés de l'époque, on s'aperçoit que les corpus de Marie Laurencin, Mariette Lydis et Hermine David, sont plus importants que ceux de la plupart des illustrateurs à cette période. Cette apparition de la femme dans l'illustration en France nous amène donc à réfléchir sur le rôle social de cette activité. Dans un premier temps, cette histoire est liée au milieu du livre et de l'édition. Si le public de bibliophiles est majoritairement masculin, les femmes qui écrivent depuis le dix-huitième siècle sont depuis la fin du dix-neuvième les premières lectrices et à l'orée du vingtième siècle et plus encore dans cette période d'après guerre, elles se font une place dans le milieu de l'édition. Elles se regroupent sous des Sociétés de Bibliophiles comme les Cent Femmes Amies des Livres, ou les Cent Unes, qui publient des livres de luxe, ou deviennent éditrices comme la galeriste Jeanne Bucher, l'américaine Sylvia Beach ou encore Adrienne Monnier. En matière d'illustration, on sait qu'en Angleterre depuis le milieu du dix-neuvième siècle, les femmes illustrent pour la littérature enfantine, en France, cela se passe autrement.

A la fin du dix-neuvième, les femmes commencent timidement à se faire une place dans les différents domaines artistiques. En 1897, les écoles des Beaux-arts leur ouvrent pour la première fois leurs portes. L'accès à la formation artistique est donc tardif et se fera principalement par le biais de l'académie Julian et l'académie Suisse à Paris. Dès 1900, la capitale est la destination artistique. Ceux qui veulent être artistes y affluent et c'est le cas de beaucoup de femmes qui ensuite se regroupent, habitent ou travaillent ensemble. Ce n'est donc qu'à partir du vingtième siècle que les femmes commencent à devenir artistes, mais c'est surtout après la première guerre qu'elles vont réellement s'affirmer dans cette voie. Dans le milieu de l'art, des réseaux se créent, les femmes se soutiennent entre elles par le biais d'associations pour exposer et accéder aux territoires officiels de l'art comme les concours, les écoles, les achats d'états etc. Elles se connaissent et connaissent les travaux des unes et des



autres. Les galeristes femmes jouent un rôle important à l'instar de Berthe Weill, de Jacqueline Hariel, ou de Jeanne Bucher. Soutenues, elles vont ainsi se distinguer dans différents domaines des arts plastiques mais aussi en architecture, où l'on rencontre des personnages comme Charlotte Perriand qui dessine le mobilier de Le Corbusier, ou dans des travaux de décoration pour lesquels elles sont souvent sollicitées. Marie Laurencin, en 1923, dessine le rideau de scène, les décors et les costumes des *Biches*, le ballet à thème saphique de Francis Poulenc. Ses costumes sont très novateurs et c'est un gros succès qui entraîne sa participation pour d'autres ballets et pièces de théâtre. Elle participe également à la décoration intérieure du restaurant que Marcel Boulestin ouvre à Londres, aux côtés de Jean-Emile Laboureur et Raoul Dufy. En fait, c'est surtout dans ce domaine des arts décoratifs que la femme trouvera d'abord une place. Catherine Bonnard et Elisabeth Lebovici nous disent pour la fin du dix-neuvième que « la femme est au centre d'une volonté, masculine, de régénération des arts appliqués »<sup>10</sup>. Les hommes consentent aux femmes une place dans les arts décoratifs, essentiellement dans la décoration intérieure, étant devenu logique que la femme soit la mieux placée pour penser la décoration du foyer, qu'elle occupe plus que l'homme. Elles auront d'ailleurs parfois du mal à sortir de ce domaine réservé des arts appliqués. Alice Halicka qui était la femme de Louis Marcoussis, peintre et graveur de renom, expérimente et produit plusieurs peintures cubistes pendant que son mari est à la guerre. Vers 1919, « sous pression », elle renonce à la peinture pour d'autres travaux : dessins pour des étoffes, papiers peints et participe ponctuellement à l'illustration d'ouvrages comme pour *Enfantines* dont il était question en introduction. Cette nouvelle volonté de « placer la femme au centre d'une régénération des arts appliqués » peut, nous le pensons, s'appliquer au domaine spécifique de l'illustration du livre à cette période. C'est une voie artistique dans laquelle la femme peut s'engager librement sans entrer en compétition avec l'amant ou le mari qu'il soit artiste ou écrivain. La carrière artistique d'Hermine David est pour cela très parlante. Elle est aujourd'hui très peu connue pour ses peintures alors qu'elle en produisait énormément. Dans l'histoire de l'art, elle reste la femme de Jules Pascin.

Marie Laurencin, Mariette Lydis et Hermine David se ressemblent sur bien des points. Elles sont des figures de femmes modernes, indépendantes, séparées ou divorcées, libres de leur choix, on note au passage qu'aucune des trois n'aura d'enfant. On retrouve chez elles le désir commun d'embrasser une carrière artistique, désir réalisé en partie ou totalement par ce choix

---

<sup>10</sup> Catherine Bonnard et Elisabeth LEBOVICI, *Femmes artistes, artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007, p. 17

qu'elles font d'illustrer des livres. On sait que c'est une pratique qui concerne une grande majorité des artistes de l'époque et qu'elle revêt pour beaucoup un intérêt financier avant d'être une forme de réalisation artistique. C'est principalement dans cet esprit que Marie Laurencin pratiquait l'illustration. C'est une activité qui permet donc de vivre, au moins en partie, et de garder une autonomie financière. Mais peut-être ne faut-il pas ici se limiter à ce seul aspect. En effet, l'illustration du livre tient une place plus importante dans la production artistique de Mariette Lydis et Hermine David que tout autre pratique. Mariette Lydis fait du livre son support de création privilégié pour faire paraître ses portraits si atypiques de criminelles et Hermine David se fait un nom et s'inscrit au même niveau que les grands illustrateurs de l'époque en tant qu'artiste du livre<sup>11</sup>. Pour elles, illustratrice, plus qu'un métier, devient un statut et l'illustration le moyen d'accéder à une forme de reconnaissance artistique.

**Camille Barjou-Michalec**

---

<sup>11</sup> *Artistes du livre* est le titre que Pierre Mornand donne à ses ouvrages publiés dans les années 1930 et 1940 qui présentent le travail d'illustrations de quelques artistes sélectionnés pour la qualité de leur production. Hermine David en fait partie.