

*Louise Hervieu,
une œuvre à l'ombre des poètes ¹*

par Guillaume d'Enfert

Je tiens d'abord à remercier Anne Mounic et la revue *Peut-être* pour l'accueil réservé aujourd'hui à Louise Hervieu, que je vais maintenant vous présenter, en même temps que je tâcherai de développer une réflexion sur la Beauté et le Mal, en parallèle à sa vie d'artiste et d'illustratrice.

Louise Hervieu est née le 26 Octobre 1878, à Alençon. Cette ville ne semble pas avoir eu d'importance dans sa vie, je n'ai pas trouvé à ce jour de traces à son sujet dans sa correspondance. On notera juste, pour l'anecdote, que c'est aussi la ville où virent le jour, en 1857, *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, sur les presses de son éditeur alençonnais, Auguste Poulet-Malassis. J'en viens aussitôt à Paris, où Louise arrive en 1888, quand son père s'installe avenue Reille, face au parc Montsouris, vraisemblablement dans un appartement de fonction mis à sa disposition par l'administration des postes, où il est commis principal. C'est là que Louise va passer les années marquantes de sa jeunesse, dont elle témoignera en 1928, dans son livre de souvenirs : *Montsouris* ².



Louise évoque dans ce livre l'atmosphère étriquée du logement parisien, en comparaison avec la « vaste maison de famille », à Bretteville-sur-Ay, « où les pièces se prénommaient des 'salles' et des 'appartements' et méritaient ces titres par leur superficie. Notre appartement parisien aurait dansé dans une de ces salles. » Elle évoque aussi « Les arbres que j'avais vu dispersés en un puissant désordre parmi la campagne », qui, « avenue Montsouris, me semblaient rangés comme dans une boîte de jouets ». Et pour cette enfant transplantée jeune dans la capitale :

L'air de Montsouris avait aussi son prix. Si nous étions un peu perdus, du moins étions nous persuadés de posséder le meilleur air de Paris ! C'était chose primordiale pour des gens débarqués de leur large province.

« Ouvrez les fenêtres pour prendre un bol d'air », disait mon père [...] Après cela, si la petite fille dépérissait, c'était une erreur, voilà tout, et il n'était pas convenable de s'en inquiéter outre mesure. ³

Son existence se déroule sagement, ses parents qui forment un couple de la moyenne bourgeoisie, ont une vie domestique réglée selon *La Vertu d'économie*, comme le montre ce dessin (voir p. 94) illustrant son livre *Le Bon Vouloir* ⁴, et cet autre représentant Mme Hervieu faisant ses comptes (voir p. 105.). Elle appliquera

¹ Ce texte est la retranscription, revue et corrigée, de la conférence tenue au cours de l'Après-midi poétique de la revue *Peut-être* du 11 Mars 2017.

² Louise Hervieu, *Montsouris*. Paris : Emile-Paul frères, 1928.

³ *Ibid.*, pp. 2-7.

⁴ Louise Hervieu, *Le Bon Vouloir*. Paris : Librairie de France, 1927.

LA VERTU d'ECONOMIE



Louise Hervieu, *La Vertu d'économie*.

Dessin original à la craie noire sur papier, titré et dédié à l'encre rouge.

Variante du dessin reproduit à la page 52 du *Bon Vouloir*, cf. note 4.

Paris, collection et photographie de Guillaume d'Enfert.

Compte tes
sous ma
commère :
(page 52)

avec de mauvais yeux et une mémoire
fidèle! Le signe de petit coq pour Mon
Daz, qui me fit toujours de si courtois accueils.
Louise H.

elle même cette vertu au quotidien, dans son œuvre, en utilisant les chutes des bandes gommées de timbres que son père rapportait de son travail, pour fixer ses dessins, quand elle les encadre par ses propres moyens.

Cette vertu n'est pas étrangère aux origines normandes et paysannes de sa famille, dont la branche maternelle est de Bretteville-sur-Ay dans le Cotentin, où Louise enfant passe ses vacances. Elle gardera toujours l'amour de sa terre normande, et particulièrement de cette lande de Lessay, proche de Bretteville, que le poète Louis Beuve, son « pays » comme elle dit, chante en patois, ou que son ami Edmond-Marie Poullain, peint, comme elle-même peint la fameuse foire de Lessay. Elle évoque, en les mêlant, les deux pays de son enfance, Bretteville-sur-Ay et Montsouris, décrivant une pratique qui choquerait aujourd'hui, mais qui devait être courante, à une époque où la charité pouvait se révéler dangereuse pour ses bénéficiaires, comme nous allons l'entendre :

Certaines fois, on nous avait envoyé de notre compagne un de ces gigots de pré-salé, festin de gourmet. Un retard dans la transmission fit qu'il nous arriva plutôt avarié. Mes parents n'osèrent en user. Et, pour qu'il ne fût pas perdu pour tout le monde, sans le tirer du vieux torchon de toile où il était venu, il le déposèrent ainsi enlangué sous les murs de la Santé, comme un nouveau-né cruellement abandonné. Un malheureux devait en faire son profit. Pour moi, je restais inquiète qu'il ne portât la maladie à celui qui le mangerait. Je ne comprenais pas dans ma simplicité native que ce qui ne nous est plus bon : habits et nourriture, puisse encore nourrir et vêtir d'autres êtres qui sont nos frères et ne sont pas nos égaux...⁵

Les deux autres pôles de sa vie à Montsouris sont l'institution des Sœurs de Saint-Joseph-de Cluny, où elle passe sa scolarité – elle y reçoit son éducation religieuse qui marquera de son empreinte ses premières œuvres, et bien sûr le parc Montsouris, récemment créé, jardin féérique plein de promesses de joies, aux yeux de la petite fille qui, je la cite, « de son balcon, jouissait délicieusement, pernicieusement, dans son cœur ingénu et sa faiblesse, de se sentir comme en une nacelle, suspendue au-dessus de ce foyer de vie intense qui ne l'atteignait pas. Elle aurait suffoqué et pris peur dans la foule. »⁶ C'est là, vis-à-vis du parc, que sa jeunesse sage (voir *Louise Hervieu au fauteuil*, p. 92), conventionnelle, soumise aux règles et au règne d'une autorité parentale que rien ne contrecarre, que se produit l'événement qui va bouleverser en profondeur sa sensibilité, et l'engager de manière encore inconsciente, vers son avenir d'artiste. Elle nous raconte ainsi cette scène primordiale :

Et le drame eut lieu, et ce fut par un soir exténué de juillet, après la chaleur assommante du jour, tandis qu'un malaise et le pressentiment d'un orage certain tenaient le cœur en suspens.

C'était l'heure de la laitière et nous finissions de dîner toutes fenêtres ouvertes devant l'espace sans fraîcheur, quand notre inquiétude se figea sur un objet précis. En trombe, la laitière, dont la bête s'était emballée, débouchait de la rue Gazan ! Vaillante encore, elle se tenait tout debout, les jambes écartées pour garder un impossible aplomb ; on sentait que d'un coup de son talon, elle eût pu éventrer le misérable plancher de la voiture qui craquait aux jointures.

5 Louise Hervieu, *Montsouris*, op. cit., pp.18-19.

6 *Ibid.*, p. 41.

Le tournant de l'avenue nous la cachait à peine qu'un bruit terrible nous résonna aux entrailles. Sur une litière de pots cassés, parmi le lait que teignait son sang, la brave fille gisait près de sa rosse abattue et frémissante dans les brancards de la voiture renversée.

Mon père avait déjà rejeté sa serviette et sans refermer la porte, il descendait à son secours. Nous, les femmes, retenues par notre faiblesse, nous demeurions tandis qu'une des nôtres était dans le plus grand péril. Le silence qui suit les catastrophes pesait sur nous et ma mère et la bonne ne s'y soustrayaient qu'en œuvrant.

C'est alors que je n'y pus tenir. Cédant à un appel supérieur à mon obéissance habituelle, je me glissai par cette porte que le destin me tenait ouverte. Pour la première fois de ma vie je me trouvais dehors sans être accompagnée, sans même de chapeau. L'air m'étourdissait et, au travers de mes minces chaussons, je percevais la dureté du macadam. J'allais quand même vers la créature en peine, que déjà des hommes emportaient dans un but charitable vers une pharmacie. A la contempler, blessée, sans mouvement, sans défense, en leur pouvoir, ils m'apparaissaient comme des ravisseurs.

Toute bariolée de sang, car le verre l'avait coupée au visage et aux mains, elle semblait dormir d'un farouche et dernier sommeil, lorsque, aux heurts du portement, l'étoffe de son corsage déjà entamée céda en une large déchirure. Deux seins comme des globes de lumière, d'opale et de lait, jaillirent du corset. Le pas des porteurs leur donnait une vie merveilleuse, quand le restant du corps était peut-être un cadavre. Une rouge rigole de sang se glissa entre eux. Je fus éblouie devant cette révélation d'une si éclatante douceur.

Mais sitôt, je souffris de les voir ainsi exposés. Instinctivement, je levais la tête vers les hommes ; ils ne voyaient rien ou bien ils ne voulaient pas voir. C'est alors qu'une vieille femme présente tira de sa poche un mouchoir non encore déplié qu'elle posa délicatement, pas sur le visage, mais sur cette poitrine plus précieuse encore.

Une des jambes de la laitière, mal soutenue, pendait comme un rameau que l'orage rompit. De toute mes forces, car elle était lourde de vie et d'abandon, je la pris entre mes bras, contre mon cœur et je la tins avec pitié et amour. L'odeur de cette forte créature, celle plus aigre du lait – une révélation aussi qui était le présage de ma vocation – me jetaient dans une sorte de délire. Quand nous fûmes rendus à la pharmacie, et que j'eus déposé mon vivant fardeau, je restai stupide. On me jeta de côté comme un enfant inutile en murmurant de ce que je me trouvais là. C'est alors que mon père s'aperçut de ma présence. Son étonnement fut plus intense que sa colère et, sans mot dire, son service étant accompli, il prit ma main et me ramena à la maison.

[...] Après cela j'eus d'autres yeux.

Oh ! ma laitière, vous qui ne connaissiez pas la beauté, même de nom, vous me l'avez apprise. De grands maîtres n'ont pas fait plus pour moi. Quand je portais dans mes bras tremblants de fillette votre beau membre blessé, j'ai compris que c'était un fardeau sacré et que je devais protéger de ma tendresse cette chose, la plus banale et la plus précieuse, la chair, notre chair à tous.

Votre poitrine découverte m'a révélé la tristesse d'une pudeur dévoilée. En même temps qu'elle me donnait l'éveil puis la conscience de ce qui devait éblouir ma vie d'artiste : le nu féminin.

Vous m'avez enseigné le poids et le prix et le respect de la beauté.⁷

Une fois sa scolarité achevée, où ses dons artistiques ont été reconnus, elle choisit de les développer aux cours du soir de la Ville de Paris, puis aux cours libres de l'académie Colarrossi. C'est ce qui lui semble être la voie d'une indépendance financière qu'elle espère trouver, comme au salon des Indépendants, qui lui ouvre

7 *Ibid.*, pp. 85 à 90.

ses portes en 1903. Mais les débuts artistiques sont difficiles, et sa famille est peu encline à la voir fréquenter un milieu réputé immoral.

En 1910 (voir *Louise au paravent vers 1910*, p. 98), et c'est ici qu'approchent les poètes, le sculpteur Rodo, auteur d'un monument (1896-1911) érigé au jardin du Luxembourg à la mémoire de Paul Verlaine, dont Louise illustrera en 1948 les *Liturgies Intimes*⁸, la recommande au directeur du *Mercur de France*, Alfred Vallette. A son tour, il la recommande au poète et écrivain d'art André Fontainas, ancien élève de Mallarmé, qui rédige la préface de sa première exposition personnelle, qui ouvre en Mars à la galerie Blot, rue Richepanse⁹ à Paris, à proximité de l'église de la Madeleine. Il écrit de ses dessins :

S'ils ne séduisent pas, de prime abord, ils font mieux ; ils attachent, pour peu qu'on ait pris la peine d'y regarder. Ils font songer et ils impressionnent, parce que, si tristes qu'ils soient, ils sont sincères, ils sont ingénus, et ils sont spontanés.

D'où mademoiselle Louise Hervieu a-t-elle, en effet, tiré son art ? Il serait peu commode de lui assigner des origines. Parfois, son dessin semble lourd, chargé de traces d'hésitations, de reprises, d'insistances pour obtenir le relief et l'expression ; d'autres fois, il est comme jaillissant, parfumé de fraîcheur et d'une grande tendresse ; [...] dans sa recherche constante d'un relief puissant et enlevé, par son métier, elle semble montrer des préoccupations de sculpteur. Elle sculpte à coups de fusain. [...] voilà [...] sans ménagement de bon goût et de haute convenance, l'art poignant de Mademoiselle Hervieu. [...] elle peint ou elle dessine comme elle voit, [...]

Et qu'elle ne se serve que du fusain, que plus vivement elle croque à la plume les physionomies étranges des passants, qu'elle compose une scène intime, un paysage avec les ressources les plus délicates et les plus sensibles combinaisons de la peinture à l'huile, dont elle use, comme de tout, à sa manière qui lui est propre, tout ce qu'elle fait exprime son âme [...].¹⁰

A trente et un ans, cette première tentative pour vivre de son art est un échec. Le poète Guillaume Apollinaire, qui chronique les expositions pour le journal *L'Intransigeant*, et qui l'a visitée, écrit sur les œuvres de Louise, qu'il y trouve du « sentiment », de la « tendresse, mais aussi bien de la laideur ». Apollinaire, ami de Fernand Fleuret, poète et écrivain normand, avec qui Louise prend plaisir à correspondre sous forme patoisante, écrit encore, à propos de la préface citée, qu'« André Fontainas, dont on connaît l'autorité en matière d'art moderne, a écrit une préface pleine d'émotion »¹¹. Louise appela longtemps ce dernier son « père putatif », témoignage affectueux du rôle qu'il accepta de tenir. Félix Fénéon, le grand homme de Louise, celui qui l'accueillera en 1916 à la galerie Bernheim-Jeune, soutiendra et dirigera son œuvre dessinée comme son œuvre écrite, écrira d'André Fontainas en 1941 : « André Fontainas [...] en qui, poète lui-même, poètes et peintres auront eu un historiographe fraternel et un historien entre tous lucide. »¹² Louise croit en elle-

8 Paul Verlaine, *Liturgies intimes*. Paris : Manuel Bruker, 1948. Illustré de 28 dessins de Louise Hervieu.

9 Devenue aujourd'hui la rue du Chevalier-de-Saint-George.

10 André Fontainas, *Louise Hervieu*. Paris : in catalogue : Galerie Eug. Blot, 11, Rue Richepanse, 11 (Madeleine), *Exposition Louise Hervieu Peinture, Aquarelles & Dessins*, du 8 au 23 Mars 1910.

11 Guillaume Apollinaire, *L'Intransigeant*, 14 Mars 1910, in *Œuvres en prose complètes*. Paris : Gallimard 1991, collection La Pléiade, T.II, p.137.

12 Envoi autographe de Félix Fénéon à André Fontainas, au catalogue de la vente Fénéon qui se tint à l'hôtel Drouot le



Anonyme, *Louise au paravent* vers 1910.
Photographie originale.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert.

même, malgré cet échec qui lui laisse de l'amertume et des dettes. Le poète Gustave Kahn n'a-t-il pas vanté son exposition dans le *Mercur de France* du 16 Mars 1917 ? Paul Signac ne l'avait-il pas bien accueillie, au salon des Indépendants, en mettant ses œuvres en évidence ? Le peintre Félix Vallotton, écrit dans son Journal le : « 18 juin [1914]. [...] – Vu hier une artiste étonnante, Mlle Louise Hervieu, je connaissais d'elle des dessins extraordinaires ; la série vue chez elle, ses peintures et sa personne confirment l'opinion. Il y a là plus que du talent, et tout ça en vrac, aggloméré et neuf, [...] à toute minute des mots incisifs, l'accent cru, et des vues profondes. Ça jaillit comme le feu d'un briquet, je la reverrai ».¹³

C'est sans doute la rencontre avec Vallotton qui provoqua celle, décisive pour Louise, de Félix Fénéon, que nous avons cité plus haut à propos d'André Fontainas. Ancien anarchiste, défenseur de Seurat, de Bonnard, entre autres, il s'occupe des peintres modernes à la galerie Bernheim-Jeune. Les directeurs en sont les frères Josse et Gaston Bernheim-Jeune, dont la sœur Gabrielle a épousé Félix Vallotton. La peinture y est une affaire de famille. Louise devient peu à peu leur protégée, exposant sa vie durant sur leurs cimaises, donnant des cours de dessins à Geneviève, la fille sourde-muette de Gaston, trouvant auprès d'eux la chaleur d'un foyer artistique, ce que sa famille naturelle ne peut lui apporter, par manque de compréhension de son talent, et par conformisme social.

Claude Roger-Marx, qui possédait le dessin intitulé *La Coquille*, reproduit sous le titre *Coquillage* à la page 104 de la revue *Peut-être* n° 8, était un poète en matière de critique d'art. Ce fut aussi le plus fervent défenseur de Louise Hervieu. Il écrit en 1933 que son exposition du moment,

la consacre, vivante, comme l'un des plus grands dessinateurs de tous les temps. [...] Déjà, il y a vingt-cinq ans, ses premières peintures, petits chefs-d'œuvre de naïveté et d'audace, faisaient preuve de ce naïf réalisme qui donne tant de charme à l'art de certains mystiques. [...] elle accentuait le caractère des formes au point que maintes scènes [...] prenaient des airs de diableries. [...] d'autres] mêlaient à l'azur et à l'encens des grimaces et des ricanements si pointus qu'on sentait bien que Louise, toute jeune et presque paysanne, avait écouté les voix de l'Enfer. [...]elle] qui, pour grandir, n'avait besoin que d'explorer sa solitude et de mieux connaître sa détresse. [...] qui nous montre ses plaies et nous étreint fébrilement – à la fois pour nous prendre à témoin de son martyr et pour se raccrocher à la vie. [...] personne n'excell[e] comme elle à mêler au crayon éclatant l'humble cendre du fusain, à faire chanter un chant triomphal au blanc du papier respecté. Louise, aujourd'hui, se dépasse encore, et l'on est stupéfait qu'un organisme aussi cruellement ravagé, des yeux menacés par la nuit définitive, aient réalisé pareils prodiges. La mort semble vaincue.¹⁴

mercredi 3 Décembre 1941, sous le marteau de maître Alphonse Bellier, par ailleurs marchand et ami de Louise Hervieu. N'y-a t-il pas là une certaine complaisance confraternelle de la part de Fénéon, quand on connaît l'incompréhension foncière de la part de Fontainas à l'égard de la relation sexuelle entre Paul Verlaine et Arthur Rimbaud ?

13 Félix Vallotton, *Documents pour une biographie et pour l'histoire d'une œuvre – III Journal 1914-1921*. Paris : La Bibliothèque des Arts, 1975, p. 20.

14 Claude Roger-Marx, *Louise Hervieu*. Paris : in revue *L'Art vivant*, Juin 1933 – n° 173.

Remarquons au passage les termes « mystique », « diableries », « azur », « encens », « grimaces », « ricanement » et enfin « voix de l'Enfer », qui s'accordent bien à l'atmosphère des poèmes de Baudelaire.

Nous venons de voir à grands traits l'éveil de la conscience du Beau chez Louise Hervieu. Le choc de la beauté, qu'elle découvre par le hasard de l'accident de la laitière, lui révèle une dimension intime de sa sensibilité qu'elle ignorait encore, en même temps qu'elle lui donne accès à une dimension universelle, humainement parlant : la présence du Beau dans le corps de la femme. J'ai évoqué en passant quelques poètes, peintres ou critiques d'art, qui furent actifs dans l'établissement de sa carrière. Mais pour ce qui est de son jugement personnel sur la réalité de ses dons artistiques, il ne semble pas qu'elle en ait jamais douté, hormis quelques formules de coquetterie et malgré les difficultés pour se faire accepter en tant qu'artiste pour une femme à l'époque.

J'en viens maintenant à mon deuxième point. Après la beauté : le Mal.

Le Mal

Et c'est en parallèle à l'art de Baudelaire que je vais l'aborder, puisque Louise illustra son recueil des *Fleurs du Mal* en 1920 ¹⁵ (voir *Les Fleurs du Mal*, page de titre). Quand je dis : le Mal, ça n'est pas la vie de malade de Louise Hervieu que j'évoque, sujet pour lequel je vous invite à lire l'article du n° 8 de la revue *Peut-être*, p. 177,¹⁶ ni celui qui toucha Baudelaire ou encore sa maîtresse Jeanne Duval, maux similaires semble-t-il à celui que revendiquait Louise Hervieu. Aujourd'hui, c'est le Mal selon la définition traditionnellement chrétienne, qui va me retenir, illustré par une interprétation¹⁷ du récit de la chute dans le texte de la Genèse, où la femme, mise en cause, est chargée dès l'origine de tous les maux humains, et encore aujourd'hui dans de nombreuses sociétés, malgré d'heureuses évolutions régulièrement soumises, malgré tout, aux attaques d'une misogynie immémoriale.

Pour introduire ce thème de la femme et du Mal, sur lequel Baudelaire et Louise Hervieu se retrouvent, j'ai choisi les vers de plusieurs poètes qui montrent cette empreinte en l'occurrence néfaste d'une religion que je dirais immature quant à sa vision de l'homme, et qui ne voit l'Humanité que là où il y a du masculin et rejette le féminin soit du côté de l'animalité, de la saleté, de l'impur en quelque sorte, soit du côté de la sainteté, de ce qu'il est, d'une certaine manière, interdit de toucher. La femme est, négativement ou positivement, rejetée,



¹⁵ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Paris : Ollendorff, 1920. Illustrations de Louise Hervieu.

¹⁶ Guillaume d'Enfert, « Louise Hervieu, du dessin au carnet de santé ». Chalifert : *Peut-être* n° 8, 2017, p. 177. Ma gratitude à Mathieu Riboulet (1960-2018) pour la première publication partielle de cet article in *Sève – Les Tribunes de la santé*, n° 34. Paris : Editions de Santé / Sciences Po. Les Presses, printemps 2012.

¹⁷ Il en existe d'autres riches de nouveautés, celle de Pierre Teilhard de Chardin par exemple, qui rejette l'idée de rattacher le « péché originel » à la sexualité humaine, voir Gustave Martelet, *Et si Teilhard disait vrai*. Paris : Parole et Silence, 2006. Ou encore celle d'André Spire dans son poème *Samaël*. Paris : Georges Crès, 1921.

retranchée, il n'y a pas d'égalité, de dialogue, d'harmonie possible entre elle et l'homme, au moins dans cette univers chrétien ici partiellement défini quant à mon sujet.

Jacques Rivière, d'abord, dans son recueil *Etudes*, paru en 1936, écrit de Baudelaire qu'il « connaissait cette clairvoyance du cœur qui n'admet pas tout à fait ce qu'il éprouve, qui ne sait pas sentir sans arrière pensée.¹⁸ Si vigilante est sa sincérité qu'elle traduit jusqu'à l'intelligence qui la trouble.¹⁹ C'est un *suspens*, une *hésitation de l'âme*, un regard de modestie.²⁰ Le poète plaint un peu sa crédulité, il révoque doucement en doute son sentiment. Il sourit. »²¹

Cette première ébauche d'une psychologie de la sensibilité baudelairienne, je la poursuis avec ces mots repris d'un titre de Barbey d'Aurévilly (compatriote cotentinois de Louise Hervieu), qui disent toute la perversité de ce jésuitisme, si j'ose dire, qui trouve son *Bonheur dans le crime*. Ici en l'occurrence, c'est sa justification existentielle que le confesseur catholique trouve dans le crime. Ainsi Alphonse Séché, fin analyste de Baudelaire, écrit dans *La Vie des Fleurs du Mal* : « Certes, il est profondément chrétien. C'est ce qui entretient chez lui se trouble si particulier aux âmes religieuses,²² lesquelles goûtent dans le péché la saveur prochaine de la contrition.²³ »²⁴

Cette citation résume toute la perversion d'une religion qui s'est détournée de la lumière de l'unité vraie du spirituel où le corps charnel doit avoir sa part positivement active, au profit d'une pénombre où elle convoque les relents malsains et les idées louches nées de sa frustration à ne pas savoir, ou à ne pas vouloir concilier la chair avec l'Esprit, à ne pas savoir retrouver, reconstruire l'unité primitive d'avant la dite chute. Il y a sans doute ici un enjeu de pouvoir.

Claude Vigée enfin, développe une belle analyse à ce propos, dans sa conférence du 16 Octobre 1972, « Les rapports de l'homme et de la femme chez Baudelaire », où il écrit : « L'attitude de Baudelaire devant la femme est révélatrice de cette scission qui déshumanise le couple et rend la vie commune intenable. »²⁵ Plus loin, il écrit sur la femme, qu'elle ne sera « jamais [pour Baudelaire] un être humain, jamais la créature adulte qui fait face à l'homme[...] image céleste ou infernale, elle sera toujours une idole, étrangère par nature à l'essence d'Adam né de l'argile rouge du sol. Elle ne peut donc pas être pour Baudelaire l'élément symétrique du couple adamique, « chair de ma chair et os de mes os », comme dit la Genèse en soulignant ainsi l'identité substantielle d'Adam et d'Eve. »

Plus loin encore Claude Vigée poursuit son analyse : « Baudelaire nous révèle le fond théologique de cet érotisme à rebours, dans un autre passage clef de *Mon cœur mis à nu*. Il y évoque la dualité universelle : la

18 Faut-il voir là une trace de culpabilité ou de ressentiment ?

19 N'y-a t-il pas un germe de contradiction dans un être que sa sincérité empêche de se donner tout entier ?

20 Le dandy n'est-il pas plus adepte de la surestimation de soi que de la modestie ?

21 Jacques Rivière, *Etudes*. Paris : NRF, Gallimard, 14^e édition, 1936, p. 23. C'est moi qui souligne.

22 Je dirais plutôt aux âmes perverses par cette forme de religion.

23 Complaisance de la confession, plaisir redoublé par l'accès à ce qui est censé être défendu, goût forcené et plaisir de l'interdit. Plaisir malsain pour les frustrés des sens. Voir le *Manuel du confesseur*, de Jean-Baptiste Bouvier vicaire général du Mans paru en 1827, tissu de toutes les turpitudes que le confesseur doit connaître... pour mieux ausculter ses ouailles !

24 Alphonse Séché, *La Vie des Fleurs du Mal*. Amiens : Edgar Malfère, 1928, p. 65.

25 Claude Vigée, *Etre poète pour que les hommes vivent*, Choix d'essais, 1950-2005. Paris : Parole et Silence, 2006.

femme divisée contre elle-même, l'homme aliéné à la femme comme à sa propre nature, et il y discerne les stigmates de la chute. « Qu'est-ce que la chute ? Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté. » Autant que la déchéance de l'homme, Baudelaire soupçonne l'échec du créateur.

Je m'arrête un instant ici sur la citation de Baudelaire par Claude Vigée, pour remarquer avec étonnement qu'il ne semble pas que Baudelaire ait mis en cause la parole de l'Eglise. Sa révolte s'arrête à sa faiblesse personnelle, mais sa force est là, d'avoir osé décrypter le cœur de cette faiblesse et de l'avoir livrée dans son recueil à son « Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! » (voir « Hypocrite lecteur... », p. 103)

Plus loin encore, Claude Vigée évoque les figures de femmes auxquelles Baudelaire renvoie dans ses poèmes : de « la prostituée bestiale » à la « sainte », de la « démons » à la « madone » et il rappelle en passant que Baudelaire, dans ses *Conseils aux jeunes littérateurs*, ne leur indique « que deux classes de femmes possibles : les filles ou les femmes bêtes, l'amour ou le pot-au-feu. » (voir *La Soupe et les nuages*, p. 103.) Claude Vigée note encore que « le pessimisme érotique est chez lui l'échec d'une longue tradition qui [...] remonte, en passant par saint Augustin et par saint Paul, à l'évangile lui-même. », il poursuit cette analyse du tempérament de Baudelaire en écrivant que « Dans un texte capital, qui touche aussi bien à sa conception de l'inspiration poétique, de l'économie de la vie spirituelle, qu'à sa vie érotique, il donne un fondement religieux à son obsédante misogynie, alliée à la hantise de la bestialité : 'Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan... Celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre. C'est à cette dernière joie que doivent être rapportées les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc.' » Baudelaire [écrit encore Claude Vigée,] identifie carrément les rapports avec les femmes et le commerce des bêtes domestiques. Bien sûr l'intention agressive est d'ordre psychologique, autant que métaphysique. »

Et enfin pour conclure avec cette vision des femmes, misogyne, mais contradictoire chez Baudelaire, Claude Vigée note que « Dans un autre passage des *Journaux intimes*, Baudelaire pince-sans-rire déclare : 'J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes rentrer dans les églises. Quelles conversations peuvent-elles tenir avec Dieu ?' Objets de chair dépourvus d'âme, marqués par le désir et le mal, qui les définissent, elles ne sont peut-être pas aptes à dialoguer avec le Seigneur ; mais pour Baudelaire elles sont sans l'ombre d'un doute en contact direct avec le diable. 'L'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisante du Diable.' » (voir « Nos péchés sont têtus... », p. 104.)

Rappelons enfin le titre originaire non retenu par Baudelaire pour *Les Fleurs du Mal* : *Les Lesbiennes*, dont la thématique se retrouve dans les poèmes et dont nous trouvons une évocation sous-jacente dans ce dessin. (voir *Femmes damnées*, p. 103).

Ainsi, nous retrouvons chez Louise Hervieu la transcription plastique de tous ces sentiments ambivalents, qu'à titre personnel elle ne partageait pas, mais que son expérience de femme malade lui fit d'une certaine manière expérimenter, puisqu'elle ne put, du fait de sa maladie et d'autres circonstances familiales singulières qui ne sont pas notre objet d'étude aujourd'hui, retrouver, non plus que Baudelaire, la vraie complétude existentielle des origines par l'union dans un couple. Elle eut, sans doute possible, des liaisons



Louise Hervieu, « Hypocrite lecteur... ».
Reproduction du dessin de Louise
Hervieu in Charles Baudelaire, *Les Fleurs
du Mal*, *ibid.*, p. 5.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert.



Louise Hervieu, *La Soupe et les nuages*.
Reproduction du dessin de Louise Hervieu
in Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*.
Paris : La Banderole, 1922.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert



Louise Hervieu, *Femmes damnées*.
Lavis d'encre de Chine sur papier.
Le dessin original de Louise Hervieu, au
crayon noir, figure en reproduction in
Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, *ibid.*,
p. 278.
Paris, collection et photographie de
Guillaume d'Enfert.



Louise Hervieu, « Nos péchés sont têtus... ».
Reproduction du dessin de Louise Hervieu in Charles
Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, p. 2, cf. note 15.
Paris, collection et photographie de Guillaume d'Enfert.

sentimentales, voire amoureuses, mais les seuls compagnons qui lui soient restés fidèles jusqu'au bout, ce furent son mal inconnu et son art.

Dans son dessin, par les postures, les expressions du corps, les jeux de physionomies qu'elle imagine ou représente, mais aussi par les relations entre les protagonistes que Baudelaire met en scène dans ses vers et dont elle s'inspire, elle exprime avec naturel, pour ainsi dire, les troubles de cette sensibilité, de cette sensualité du poète, retrouvant chez lui ce climat de suspicion culpabilisante et de désir fébrile auxquels son milieu familiale et son éducation religieuse l'avaient préparée. Ces déchirements sentimentaux, ces élans coupables de l'amour physique, ces âpres luttes du désir et de la morale, ce rejet de la chair au moment même où elle se rend, ces aveux qui se rétractent, tout cela trouve chez elle un écho dans la science de son crayon.

Elle trouve chez Baudelaire l'expression de sentiments qu'elle a pu connaître par l'entremise de ses proches²⁶ et c'est l'occasion pour elle de développer graphiquement son expérience humaine, et enfin tout son goût pour le corps féminin, et sa beauté qui lui fut révélée par l'accident de la laitière.



Louise Hervieu, *Ma mère*.
Dessin à la craie noire sur papier.
Reproduit dans Claude Roger-
Marx, *Eloge de Louise Hervieu*. Paris
Manuel Bruker, 1953.
Photographie de Guillaume
d'Enfert, collection particulière.

26 Voir Louise Hervieu, *Sangs*. Paris : Denoël, 1936. Et Louise Hervieu, *La Rose de Sang*. Genève : Pierre Cailler, 1953.



Hélène Péro, lors d'une après-midi poétique à Paris 3 Sorbonne nouvelle.
Photographie de Guy Braun.