

*Louise Hervieu,
du dessin au Carnet de santé¹*

par Guillaume d'Enfert

La dessinatrice française Louise Hervieu (1878-1954) présente le cas peu ordinaire d'une carrière artistique qui déboucha sur une action de santé publique. La mise en péril de ses yeux – éléments essentiels de son activité créatrice – par une santé déficiente, puis la prise de conscience que les causes profondes de cette déficience étaient héréditaires, orientèrent l'artiste vers un combat social qu'elle mena jusqu'à la création en France, en 1939, du Carnet de santé. Nous allons suivre les étapes de son évolution esthétique et sociale et relever les faits saillants qui en montrent l'originalité.

- Je n'aurais rien été de tout cela si je n'avais été malade,
c'est une pente naturelle:
l'enfant malade fait des dessins.
Louise Hervieu.²

Quelques étapes biographiques

Louise Hervieu vint au monde le 26 octobre 1878 à Alençon, dans une famille d'origine paysanne dont l'ascension sociale allait bientôt être établie par son installation à Paris, où son père, Jean-Baptiste Hervieu, est commis principal des Postes. Elle fait sa scolarité chez les Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, institution religieuse où ses dons artistiques sont remarqués et encouragés. Elle écrira plus tard, à un ami critique d'art, que son père lui-même « possédait un joli coup de crayon »³, fait dont l'influence est à retenir dans le goût que, très jeune, sa fille Louise prend pour l'art. Mais certains dérèglements physiologiques apparaissent très tôt chez elle, qui déterminent une fragilité chronique, à tel point que son père la surnomme « Sang de navet ». Il ne reste pas de témoignages médicaux de ces défaillances ; seuls subsistent ceux de Louise Hervieu elle-même, qui écrit par exemple en 1944 que « l'eczéma qui tarauda ma petite enfance s'est réveillé »⁴. Sa faiblesse, native, si l'on se reporte aussi aux descriptions de sa biographie romancée *Sangs*⁵, est un élément essentiel de sa vie. Elle l'illustrera à plusieurs reprises, par le dessin de manière symbolique⁶ ou réaliste, comme par la littérature, mettant la question de l'hérédité, soulevée avec *Sangs*

- 177 -

1 Ce texte écrit pour collaboration avec James G. Ravin M.D, M.S., ophtalmologue, The Eye Center Of Toledo, Etats-Unis d'Amérique, a déjà paru, sans les dessins de Louise Hervieu, dans une version légèrement abrégée, avec un document non repris ici, dans la revue *Sève - les tribunes de la santé*, n° 34. Paris : Editions de Santé / SciencesPo. Les Presses, printemps 2012.

2 Propos de Louise Hervieu in *La Revue Doloriste* N° 2, 1er Février 193[7] – Archives Louise Hervieu, Paris.

3 Louise Hervieu, *Documentation pour Claude Roger-Marx* – Arch. L.H., Paris.

4 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

5 Louise Hervieu, *Sangs*. Paris : Denoël et Steele, 1936.

6 Voir la reproduction de *L'Oiseau blessé* in Claude Roger-Marx, *Eloge de Louise Hervieu*. Paris : Manuel Bruker, 1953.

en 1936, plus en évidence encore avec sa suite publiée en 1953, *La Rose de Sang*⁷, dont le sous-titre explicite est *Le Printemps de la Jeune Hérédote*.

Elle avait déjà abordé ce thème de la vulnérabilité en 1928, dans *Montsouris*, souvenirs d'enfance où « la souffrante fillette » qu'elle y évoque semble déjà d'une sensibilité oculaire exacerbée, – car ce sont ses problèmes de vision qui vont donner un tour inattendu à son existence –, quand assistant à un feu d'artifice des fenêtres de l'appartement familial, elle croit recevoir l'éclair d'une fusée « dans les yeux où je portais les mains »⁸.

Longtemps avant que la question de l'origine syphilitique de ses maux ne soit posée médicalement, ce qui ne sera le cas, selon sa correspondance,⁴ que vers la fin de 1927, sa « mal-santé », comme elle l'écrit, est le facteur qui détermine et entrave sa vie quotidienne. La réponse de Louise Hervieu à un journaliste l'interrogeant sur son métier, placée ici en épigraphe, est symptomatique de sa psychologie, empreinte de fatalisme, et de la conception qu'elle a de son œuvre, graphique, littéraire et sociale, dont nous allons nous attacher à montrer les articulations biographiques, les influences réciproques.

L'Œil et l'œuvre graphique

La sensibilité artistique de son père et les dons tôt révélés de l'enfant pour l'art, l'ont menée à suivre les cours du soir de dessin de la Ville de Paris, réservés aux jeunes filles, rue Madame. Dans le but d'acquérir un métier, elle optera elle-même pour l'enseignement du dessin, mais, faute des forces physiques nécessaires, elle doit renoncer à l'examen d'accès au professorat, aux alentours de sa vingtième année. Elle poursuit ses études artistiques de manière épisodique à l'académie Colarossi, avant de se diriger vers le Salon des indépendants.⁹

Très tôt, stimulée par son père, sa sensibilité pour le dessin s'exprime, particulièrement dans la représentation humaine. Puis avec l'étude classique des poses d'atelier, où elle s'exerce au travail rigoureux sur le modèle vivant,¹⁰ elle développe ses capacités dans l'ordre de la précision, de la justesse des proportions, de la finesse des rendus de matières... Mais outre l'aspect physique qu'elle transcrit fidèlement, elle rend aussi la vie propre du modèle, son caractère, son expression psychologique, la tension interne que révèlent les traits du visage, l'ensemble exprimé de manière saisissante par la lumière qui en irradie. La maîtrise de ses capacités graphiques dénote chez la jeune artiste en formation, une puissante acuité visuelle qu'elle met au service de son réalisme quasi vériste à cette époque.

Le regard de Louise Hervieu manifeste donc des capacités de perception peu communes. Son œuvre de jeunesse en témoigne encore au travers d'autres dessins qui nécessitent une finesse d'attention ainsi qu'une vivacité de la main qui trace dans l'instant sur la feuille l'essentiel que l'œil saisit au vol. Ce sont ses croquis de rue, qu'elle

7 Louise Hervieu, *La Rose de Sang ou Le Printemps de la Jeune Hérédote*. Genève : Pierre Caillé, 1953.

8 Louise Hervieu, *Montsouris*. Paris : Emile-Paul Frères, 1928.

9 A ce jour et à notre connaissance, contrairement à une indication non vérifiée, Louise Hervieu ne reçut pas de leçons du peintre Jean-Jacques Henner, dont le tableau *La jeune artiste* n'est pas son portrait, mais celui de son amie peintre Marie-Anne Camax-Zoegger, fondatrice de la *Société des Femmes Artistes Modernes*. Cf. catalogue de l'exposition Marie-Anne Camax-Zoegger – Louise Hervieu – Suzanne Valadon. Musée Galliera, Mai - Juin 1961. préface de René Héron de Villefosse, conservateur en Chef des Musées de la Ville de Paris. – Arch. L.H., Paris.

10 Source : Archives Louise Hervieu, Paris.

exécute au cours de promenades en omnibus, ou dans les jardins publics. Ce sont aussi les personnages de son pays familial, Bretteville-sur-Ay, dans le Cotentin, où elle étudie le caractère de ses proches aussi bien que des servantes ou des filles de ferme. Tout est bon à sa curiosité d'artiste, qui n'exclut rien du champ de sa passion graphique. La nature, de ses éléments les plus simples comme le « grain de sable », jusqu'aux animaux et aux hommes, tout est motif à dessiner, y compris elle-même. C'est ce qu'elle exprime, au sortir de la Première Guerre mondiale, dans *Entretiens sur le Dessin avec Geneviève*¹¹ – son livre dédié à la fille de Gaston Bernheim-Jeune, directeur, avec son frère Josse, de la galerie d'art du même nom, où Félix Fénéon s'occupe de l'art moderne et la prend sous sa protection. Ses qualités de dessinatrice curieuse de tout se retrouvent encore dans les illustrations qu'elle donne pour *Les Fleurs du Mal*¹² de Charles Baudelaire, pour *Le Livre de Geneviève*¹³, recueil de textes d'amis écrivains ou artistes et d'elle-même, jusqu'à celles de ses textes du *Bon Vouloir*¹⁴ en 1927.

Il convient de faire ici une pause. Le dessin, soit ! Il semblerait pourtant naturel de parler de peinture en premier lieu, puisque c'est à l'époque le grand art, but principal des étudiants auxquels Louise Hervieu est mêlée, quoiqu'épisodiquement du fait de sa santé. Elle suit bien en effet la voie picturale, et ses peintures exposées aux Indépendants en font foi. Si ses qualités de peintre sont certaines, elle ne sont pas reconnues pour autant, et l'échec de sa première exposition personnelle en 1910, auquel succède une période de doute, lui fait abandonner la couleur et cette technique, pour se concentrer exclusivement désormais sur ce qu'elle maîtrise sans conteste : le dessin. Puisqu'il est question ici de santé visuelle, il n'est pas anodin de noter que cet abandon, qui est vraisemblablement un choix dicté par la raison,¹⁵ – car elle mesurait alors les risques de la concurrence dans le milieu artistique –, est rapporté plus tard par Louise Hervieu elle-même comme une nécessité. Ainsi écrit-elle en 1931 : « Je souhaiterais aborder l'étude des fleurs avec le secours de la couleur. D'en être réduite aux tristes artifices du noir me paraît une nouvelle infirmité. »¹⁶ Ainsi, nous ne retrouvons pas de peinture dans son œuvre au-delà de 1910, mais il y a dans certains de ses dessins des manifestations colorées que nous préciserons plus loin.

Ses travaux d'étudiante révèlent donc des caractères de précision visuelle tels que nous les avons définis précédemment. Après cette période, l'indépendance de son tempérament artistique s'épanouit dans une manière moins strictement objective, où le trait ne se contraint plus à la seule reproduction de la réalité perçue. L'élan créateur prend le pas sur le sujet au profit de l'expression propre de l'artiste. Cet élan est servi chez Louise Hervieu par une vivacité et une science de la main qui conduit son trait avec détermination jusque dans un fouillis de lignes. Le sujet s'y enrichit des caractéristiques qui traduisent sa vision esthétique de dessinatrice.

Apparemment limitée au noir et blanc, elle échappe à l'étroitesse de cette voie en enrichissant son dessin d'une palette de tonalités échelonnées des blancs aux noirs les plus variés, qui s'exaltent les uns les autres. Cela donne à son œuvre graphique une densité picturale inédite dans l'art de son temps. Le passage du trait simple à une variété de matières graphiques et de lumières est, pour elle, une manière de retrouver la couleur dans le noir même, ainsi que l'éprouva cet enfant qui devant l'un de ses dessins s'exclama : « Oh, les belles pommes rouges ! »¹⁵

11 Louise Hervieu, *Entretiens sur le Dessin avec Geneviève*. Paris : Bernheim-Jeune, 1921.

12 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Paris : Paul Ollendorff, 1920.

13 Louise Hervieu, *Le Livre de Geneviève*. Paris : Bernheim-Jeune, 1920.

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

15 Entretiens de l'auteur avec Gilbert Gruet, ancien secrétaire de Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

16 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

Louise Hervieu, *Sainte Fine - Verdun*. Dessin à la craie noire, 1916.
Photographie de Guillaume d'Enfert, collection Jacques-Paul Dauriac.



Son style est défini par cette mise en œuvre de techniques qui lui sont propres et répondent aussi à la volonté de ne pas être reléguée dans un registre mineur, ce qu'atteste – outre les expositions personnelles que la galerie Bernheim-Jeune organise pour elle jusqu'après sa mort – sa participation à de nombreux salons où ses dessins sont présentés à l'égal des peintures de ses contemporains. Elle se montre savante dans son art au point de se faire admirer des plus grands, qui s'étonnent de cette virtuosité graphique: « Avec quoi faites-vous vos blancs [?] lui demande-t-on – Mais avec du noir ! »¹⁷

Cette déclaration paradoxale mérite quelques explications sur les instruments utilisés par Louise Hervieu, et les techniques qu'elle perfectionne pour arriver à ses fins. Hormis ses yeux dont nous avons décrit les qualités d'acuité et de finesse qui servent au mieux son art, elle adopte des outils, classiques en son temps, mais les approprie par son inventivité propre à des usages inhabituels. Son favori est le crayon Conté. Elle lui adjoint le fusain, la mie de pain qui – pratique courante – lui sert de gomme, l'estompe, et le grattoir – outil spécifique de son style. Elle ajoute parfois au crayon Conté et au fusain la sanguine ou le bistre, qui lui permettent, comme nous l'annoncions plus haut, d'introduire dans ses dessins des impressions subtiles de couleurs. Cet effet coloré reste néanmoins rare dans son œuvre. Ses supports sont toujours le papier, du plus fin et ordinaire pour les croquis, aux plus épais pour les œuvres de grand format.¹⁸ C'est surtout avec ces dernières qu'elle développe et perfectionne sa technique du grattoir, par laquelle elle enrichit son dessin d'une densité de lumière où la chair même du papier est mise à rude épreuve, allant jusqu'à le crever parfois ! C'est ainsi qu'à la gamme chromatique de ses blancs et noirs, elle ajoute une dimension pour ainsi dire visuellement tactile, par une grammaire de l'arrachage du papier, qui va de la plus fine estafilade jusqu'au pelurage le plus grossier, comme au doigt mouillé, pour ajouter à la dimension lumineuse de son savoir graphique. Un journaliste mal renseigné crut devoir attribuer cette pratique à sa vue affaiblie, alors même qu'une telle science n'est concevable que pour quelqu'un qui en perçoit toutes les subtilités.

Cette technique au grattoir, si particulière de son génie propre, elle la déploie dans tous les sujets qu'elle aborde, aussi bien pour l'éclat lumineux bordant l'aile d'un oiseau, le pistil d'une fleur, un fruit coupé, les jouets d'enfants qu'elle aime tant représenter, les arêtes des meubles, le reflet des dorures, que pour le nu féminin – son sujet de prédilection. Abordé tôt dans sa carrière, ce procédé sera le sien jusqu'aux œuvres tardives, comme le montre ce *Jardin de couvent-Longny*¹⁹ (voir p. 208) datant de la Seconde Guerre mondiale, lorsqu'elle est réfugiée à Longny-au-Perche dans sa Normandie natale. Nous distinguons ici les éraflures faites au papier le long des montants de la fenêtre, sur le fauteuil, et sur la robe du personnage au jardin, entre autres.

Ce dessin est intéressant à plusieurs points de vue : sa date, en premier lieu, permet de mettre sérieusement en doute la légende de sa cécité que nous évoquerons plus loin. Ainsi vers l'âge de soixante ans, Louise Hervieu pratique encore son art, avec des œuvres de dimensions relativement grandes pour un papier. Enfin, une autre légende est mise à mal par l'observation de ce dessin. Louise Hervieu, décrivant sa manière de dessiner au critique d'art Claude Roger-Marx, lui explique qu'ayant « trouvé un point de repère appartenant bien au modèle et à sa place sur mon papier. Mes yeux s'habituant à la clarté comme ils le feraient à l'obscurité. C'est de là que je pars toujours, comme

17 Claude Roger-Marx, *Avant la destruction d'un monde*. Paris : Plon, 1947, p. 278.

18 Voir *Le Salon du Carnet de santé* et autres dessins sur http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/Search_New.aspx et saisir Louise Hervieu.

19 Louise Hervieu, *Jardin de couvent-Longny*, crayon Conté et éraflures sur papier, 52,5 x 37,4 cm. Paris, collection de l'auteur.

d'un centre autour duquel toute image va se constituer »²⁰. Or nous avons ici un dessin qui présente la particularité, exceptionnelle chez Louise Hervieu, d'une mise en place au moyen d'une règle. En observant la feuille avec attention, nous découvrons, sous l'ensemble relativement mouvementé, le cadre du montant de la fenêtre strictement rectiligne, ce qu'un artiste même habile ne saurait faire à main levée. Illusion rétrospective de sa mémoire, Louise Hervieu décrit donc comme une manière de faire générale, ce qu'elle ne dut pratiquer qu'à des moments particuliers de son activité, quand ses capacités visuelles défaillantes l'obligeaient effectivement à construire ses dessins de manière suivie, sans avoir à affronter le blanc de la feuille, aveuglant pour elle dans toute son étendue. Sa sensibilité à une lumière trop vive n'est pas douteuse, comme l'a montré plus haut l'épisode du feu d'artifice, comme le montre encore son souci d'un éclairage qui ne la fatigue pas pour écrire, lumière électrique atténuée par un réflecteur adapté à sa lampe de travail, ou lumière du jour tamisée par les rideaux de son appartement. D'autres dessins, inachevés, montrent aussi une mise en place préalable, ébauche suggestive de ce que sera l'exécution finale, attestant que si ses propos sont valables, ce n'est que ponctuellement et non pour l'ensemble de l'œuvre. Sa correspondance des années 40 atteste que malgré ses problèmes visuels, Louise Hervieu dessine en toutes circonstances. Dans sa retraite de Longny-au-Perche, elle réclame à ses correspondants du matériel de travail, alors même que l'époque est aux restrictions. Derniers éléments notables du dessin reproduit ici : les lunettes et le livre. Louise Hervieu évoque souvent la loupe qui l'aide à rédiger sa correspondance, et qui figure sur un portrait photographique que fit d'elle Marc Vaux,²¹ mais jamais il n'y est mentionné de lunettes ; enfin le livre, élément quotidien de la vie de Louise Hervieu, qui outre le fait d'écrire abondamment, lisait quotidiennement, y compris les journaux, quand ses yeux le lui permettaient.

Depuis les années 20 jusqu'aux dernières années, certaines œuvres de commande ou les fatigues provoquées par ses maux de santé chroniques, peuvent induire dans son dessin des lourdeurs ou des maladresses. Mais malgré les plaintes constantes qu'elle exprime sur la limitation récurrente de ses capacités de travail, augmentant avec l'âge, elle garde une énergie intacte qui ne demande que l'occasion de s'exprimer à nouveau par la puissance d'une œuvre inspirée. Ainsi, donne-t-elle encore des dessins de grandes dimensions à la fin des années 20,¹⁸ puis à l'Exposition coloniale de 1931 à Paris et encore à la XIXème biennale de Venise en 1934, quand bien même sa santé générale se délabre, nécessitant de nombreux soins, des opérations, et que des problèmes visuels mettent en péril son outil de travail essentiel : ses yeux. Elle écrit alors : « Je perds la vue. »²²

Ce sont des lésions de la cornée qui altèrent gravement celle-ci, leur origine étant la méningite chronique qui sera diagnostiquée peu après. La grande rétrospective de 1927 que lui consacre la galerie Bernheim-Jeune est donc annoncée comme devant être son ultime exposition, ce qui, à grand renfort de presse, établit la légende de sa cécité. Si elle craint en effet de perdre la vue, celle-ci est néanmoins sauvée par des opérations qui stoppent l'évolution des lésions. La légende, elle, est bien ancrée – et demeure encore aujourd'hui – alors que Louise Hervieu poursuit sa carrière de dessinatrice, et s'attache même à un nouveau métier pour lequel ses capacités visuelles seront quotidiennement mises à contribution : la carrière littéraire, premier pas de son œuvre sociale.

20 Louise Hervieu, *Documentation pour Claude Roger-Marx* – Arch. L.H., Paris.

21 Fonds Marc Vaux, réserves du Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris.

22 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

Comme nous l'avons vu, Louise Hervieu avait déjà écrit et publié, mais peu, parallèlement à sa carrière artistique. Quand les défaillances physiologiques de tous ordres portent atteinte à son activité principale, l'obligeant trop régulièrement à abandonner ses crayons, elle s'oriente résolument vers l'écriture. Après *Montsouris*²³, ses mémoires de jeunesse, elle commence sous forme de roman sa biographie d'enfant malade, car les questions cruciales que sa santé lui pose semblent être une résurgence de l'histoire familiale. Son but est de dramatiser les origines héréditaires de cette santé chaotique, pour faire de son cas particulier le tremplin d'un combat de santé publique. L'un de ses ancêtres maternels, soldat de Napoléon dans les armées d'Italie, y aurait contracté la syphilis.²⁴ Le père même de Louise Hervieu aurait été syphilitique.²⁵ Elle fait alors des hérédités dites « honteuses » et du secret qui les entoure généralement, le motif central de son livre *Sangs*²⁶, dont le personnage principal, Mahaude, dite « Sang de Navet », n'est autre qu'elle-même.

La maladie fut bien sa compagne depuis l'enfance, mais la question de la syphilis congénitale (couramment appelée « syphilis héréditaire » à l'époque) ne survint que dans les années 20, quand sa vue fut mise en danger. Sa constitution physiologique est soumise à un désordre continu, le moindre de ses maux n'est jamais circonscrit et entraîne toutes sortes de malaises annexes. Les traitements alors prescrits tournent souvent au calvaire, par les conséquences imprévues qu'ils génèrent sur ses organes déréglés. A cause de ses difficultés d'assimilation, son régime alimentaire est des plus pauvres. Son corps restant une énigme pour la science, elle devient une sorte de cobaye entre les mains de ses médecins, comme elle l'exprime dans certaines lettres. On lui fait même une ponction lombaire afin de déterminer si l'origine de ses troubles est bien syphilitique, comme elle en est persuadée.

L'élément essentiel de cette période charnière de la fin des années 20 est la résistance morale dont elle fait preuve. Son extrême sensibilité et son intelligence la conduisent, par la fréquentation assidue des divers médecins qui la soignent, à prendre conscience de la dimension sociale de sa maladie. Sa générosité foncière et son énergie intérieure la poussent alors à l'action. Le premier objectif est d'émouvoir le public pour ne pas manquer le but qu'elle se fixe. Après seulement viendra le choc nécessaire et favorable au déclenchement de sa nouvelle œuvre : le combat pour le Carnet de santé. Sa célébrité d'artiste facilite le succès de son livre *Sangs*, qui provoque d'élogieux échos dans la presse. L'émotion suscitée, son activisme et ses relations font qu'elle remporte le prix Femina en Décembre 1936. Ainsi est posée la première pierre de son œuvre sociale.

A l'automne 1937, virulente offensive contre l'hypocrisie générale, son pamphlet *Le « Crime »*²⁷ est édité. Les mots sont violents, l'appel dénonce résolument le silence qui règne autour des questions de santé héréditaire, aussi bien dans les couples que dans les familles et dans la société, voire dans le corps médical. Elle s'insurge contre l'incurie des hommes politiques et démasque crûment le danger que représente pour le corps social cette situation qui, selon elle, si rien n'est fait, se reproduira indéfiniment. Les progrès de la science sont là, mais les moyens qui

23 Louise Hervieu, *Montsouris*. Paris : Emile-Paul Frères, 1928.

24 Entretiens de l'auteur avec Gilbert Gruet, ancien secrétaire de Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

25 Fonds Clément-Janin, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet – Institut National d'Histoire de l'Art, Paris.

26 Louise Hervieu, *Sangs*. Paris : Denoël et Steele, 1936.

27 Louise Hervieu, *Le « Crime »*. Paris : Denoël, 1937.

permettraient leur application font défaut. Elle fustige encore l'égoïsme des hommes et la vanité mondaine, qui sous couvert de convenances laissent se propager la contamination aux dépens d'« innocents »²⁸, avant tout les enfants.

Sa détermination est efficace, et « le samedi 11 décembre [1937], l' 'Association Louise Hervieu' pour l'institution du Carnet de santé a été fondée »²⁹. Cette association, qui voit le jour dans l'atelier du peintre Edouard Mac Avoy, est présentée par Philippe Fauré-Fremiet à de nombreuses personnalités du monde médical, politique, littéraire, artistique et mondain. Le comité de l'association compte les professeurs Gougerot, Couvelaire, Pautrier, Labbé..., les docteurs Pinard, Devraigne, Trèves, Mondain, Kervrann... et la doctoresse Montreuil-Strauss. Parmi les écrivains, on relève les noms de Lucien Descaves, Maurice Donnay, Roland Dorgelès ; pour les peintres, Pierre Bonnard, André Dunoyer de Segonzac, Raoul Dufy ; l'acteur Michel Simon, ainsi que le directeur du Petit Palais, Raymond Escholier. Dans l'assistance, sont présents Claude Roger-Marx, Louise Weiss, et bien d'autres.²⁹ Un bulletin d'adhésion est diffusé, ainsi que des circulaires citant d'éminents spécialistes de la santé de son temps, qui justifient par leurs propos l'appel de Louise Hervieu à la générosité publique en faveur de la propagande pour le Carnet de santé.

Dès janvier 1938 une conférence à ce sujet est annoncée, mais, annulée « en raison d'une indisposition de Louise Hervieu »³⁰, elle se tient à la Sorbonne le 25 février, sous les auspices d'Anatole de Monzie, député, ancien ministre, et du professeur Pautrier. Elle sera reprise le 19 mars de la même année, avec Justin Godart, sénateur, ancien ministre de la Santé Publique, et le docteur Devraigne, accoucheur à l'hôpital Lariboisière à Paris. Dans cette phase offensive de son action, Louise Hervieu précise sa pensée sur le Carnet de santé. Elle en a bien une conception médicale, quoique son pamphlet *Le « Crime »* insiste sur les plans humain et moral. Selon elle, il sera obligatoire de la naissance à la mort, comportera les éléments d'hérédité sanitaires, et enfin sera copié et donné après sa mort, aux descendants de son détenteur. Il y a une forme d'utopie dans la conception qu'elle s'en fait, déclarant en 1939 qu'il « reste la protection du voyageur, de l'accidenté, du blessé [...] Le Carnet qu'on trouvera sur eux règlera les soins possibles. Il décidera de leur sort »³¹. Elle imagine ainsi que dans la « cité future »³¹, selon ses propres mots, le Carnet de santé sera présent en permanence sur chacun d'entre nous, qui par ailleurs bénéficiera d'une éducation sanitaire.

Le but de Louise Hervieu est atteint le 2 mai 1939, quand Marc Rucart, ministre de la Santé Publique, signe, sans attendre le vote du Sénat, un arrêté instituant le « Carnet de santé ». C'est une victoire, mais aussi une déception, car l'obligation qu'elle juge nécessaire ne peut être sanctionnée que par le vote du Sénat. Dans la presse, grand public autant que médicale, le large écho atteste du rôle efficace de l'artiste. Mais la déception est redoublée par le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, qui va ralentir sinon interrompre le processus en cours.

Sous le régime de Vichy, les nouvelles lois en vigueur la contraignent à dissoudre son association, car certains de ses membres sont juifs.³² Elle écrit, le 24 décembre 1941 : « Je dois dissoudre (n'ayant plus les moyens physiques

28 Source: Archives Louise Hervieu, Paris.

29 Journal Beaux-Arts, [31 / 12 / 1937] – Arch. L.H., Paris. Le nom officiel de de l'association était : Association Louise Hervieu Pour l'établissement du « carnet de santé ».

30 Journal non identifié, [12-2-1938] – Arch. L.H., Paris.

31 Louise Hervieu, *Message aux congressistes de l'Alliance d'Hygiène Sociale*, mai 1939 – Arch. L.H., Paris.

32 Entretiens de l'auteur avec Gilbert Gruet, ancien secrétaire de Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris, et Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

Louise Hervieu, *La Poupée victorieuse*. Dessin à la craie noire.
Photographie de Guillaume d'Enfert, collection de Jacques-Paul Dauriac.



et pécuniaires de la soutenir) cette Association que j'avais nouée avec tant de foi. »³³ Sur les conseils de proches, elle avait quitté Paris pour se réfugier en Normandie auprès d'amis, puis à la maison de retraite de Longny-au-Perche. Malgré les défaillances quotidiennes qui perdurent, et les difficultés de tous ordres causées par la guerre, elle reste vigilante et tâche de poursuivre, loin de tout et de tous, l'œuvre entamée sous la III^{ème} République. Mais son action, que le maréchal Pétain avait qualifiée en 1937 d'« œuvre de salut public », n'est plus alors perçue aussi favorablement. Elle écrit un article pour la revue *La Prophylaxie antivenérienne*, non datée à ce jour,³⁴ qui fait état de la continuité de son combat à cette époque. Son rôle est encore reconnu officiellement, quand le maire de Rouen l'informe par lettre, le 9 février 1942, que sa ville « vient de décider que chaque enfant qui naîtrait à Rouen recevrait le CARNET de SANTE dont vous êtes l'auteur »³⁵. Le 30 avril de la même année, elle donne une préface au docteur Joseph Payenneville, active personnalité rouennaise, pour son livre *Le Péril vénérien*³⁶. Sans qu'elle en soit informée, son éditeur Robert Denoël envoie en 1943 *Le Malade vous parle*³⁷, nouveau livre de Louise Hervieu, au docteur Ménétrel,³⁸ médecin et secrétaire particulier du maréchal Pétain.

Ces derniers faits invitent à poser la question d'une éventuelle connivence de Louise Hervieu à l'égard du régime de Vichy. C'est sans compter sur la psychologie particulière d'un être qui a souffert sa vie durant, chaque jour, à chaque heure, et ira jusqu'à écrire qu'elle aurait préféré ne pas naître si c'était pour vivre ce martyre permanent, qui allait parfois jusqu'au « dégoût de moi-même ». C'est par l'emprise du mal physique sur elle qu'il faut comprendre son obsession du Carnet de santé, qui la porte effectivement à des idées eugénistes, sans présupposés idéologiques. Elle a d'ailleurs su rassembler, sous la houlette de son association, des personnalités de tous bords et de toutes tendances, sans exclusives ni préjugés. Avant tout, il est pour elle question de souffrance, et d'éviter par le Carnet de santé que soit transmise de génération en génération cette souffrance, facteur dans lequel elle voit aussi le ferment principal des guerres.

Le trouble éventuel que peut susciter son action pendant les années 30, puis, réduite et isolée, durant les années de guerre, vient de la concordance historique malencontreuse de son idée du Carnet de santé, dénuée de préjugés moralistes, raciaux ou idéologiques, avec les pratiques eugénistes et euthanasiques du régime nazi, qui lui ne s'embarrasse de rien pour éliminer ceux qu'il taxe arbitrairement d'être « dégénérés ». Louise Hervieu fait à cette époque l'éloge de tous les pays prenant des mesures d'ordre strictement sanitaire, qui lui semblent aller dans son sens pour la santé publique, tels que l'Allemagne, la Suède, la Norvège, l'U.R.S.S. et les Etats-Unis.³⁹

Par le manque de discernement politique que provoque, dans son appréciation des événements, cette obsession du Carnet de santé qu'elle nomme sa « folie »⁴⁰, certains de ses propos ont pu choquer son entourage. Mais nous avons le témoignage d'Herbert Le Porrier, médecin d'origine juive réfugié lui aussi à Longny-au-Perche

33 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

34 Source: Archives Louise Hervieu, Paris.

35 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

36 J. Payenneville, *Le Péril vénérien*. Paris : Presses Universitaires de France, collection Que sais-je ?, 1942.

37 Louise Hervieu, *Le Malade vous parle*. Paris : Denoël, 1943.

38 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

39 *La Revue Doloriste*, 1er Février 1937], et journal *Minerva*, 1er Mai 1938 – Arch. L.H., Paris.

40 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

durant cette période,⁴¹, qui visita Louise Hervieu régulièrement de 1941 à 1944, la soigna et devint son ami. En 1951, il écrit : « Louise Hervieu est à l'écart de toutes les compromissions. Elle ne distingue que la vie bonne et la vie mauvaise. Elle est pour la vie bonne. »⁴²

La fin de la guerre à Longny-au-Perche est marquée par une tentative infructueuse de soumettre Louise Hervieu à un tribunal d'épuration, comme il en fonctionne alors de manière légale ou arbitraire dans la France en voie d'être libérée, mais c'est accompagnée en personne par le docteur Cavaillon, réintégré au ministère de la Santé Publique du gouvernement provisoire de la République française, qu'elle est rapatriée à Paris fin février-début mars 1945.

Après guerre, l'« Association Louise Hervieu pour l'établissement du 'Carnet de santé' » ne revoit pas le jour. Mais le carnet existe encore, puisqu'il a été confirmé le 19 décembre 1944, dans sa forme de 1939 de l'arrêté Rucart, par François Billoux, ministre de la Santé Publique du gouvernement du général de Gaulle.⁴³ Louise Hervieu, âgée, toujours plus affaiblie par ses maux incessants, reste pourtant attentive à son œuvre sociale. L'écho de son action est encore attesté en 1950, par le cours chapitre que lui consacre le docteur François Salières dans son livre *Ecrivains contre médecins*.⁴⁴ Il y écrit : « Comment ne pas remercier Mme Louise Hervieu pour le bien [...] qu'elle a fait. » Elle quitte son domicile de la rue du Cherche-Midi, et passe d'hôpitaux en hospices, soumise à de nombreux et nécessaires examens. Malgré cela, avec l'aide d'amis fidèles, elle s'occupe de son nouveau roman,⁴⁵ la suite de *Sangs*, mais aussi de ses dessins, reçoit des journalistes, et continue à correspondre abondamment comme elle l'a toujours fait. En 1952, deux ans et demi avant sa mort, elle écrit à une amie : « Figurez-vous chère, qu'on a donné à Plaisir comme à Marseille et en d'autres lieux un devoir sur le Carnet ! J'en aurais étouffé de bonheur. »⁴⁶ L'âge et la maladie ne la désarment pas. Elle compte sur la jeune génération qui l'entoure et a survécu à la guerre pour prendre le relais de son action. Et pour servir encore « la Cause »⁴³, elle demande à être autopsiée,⁴⁷ dans l'espoir, par l'éventuelle découverte de l'origine de ses maux, d'être utile une dernière fois à la santé publique.

Son action eut donc en son temps des conséquences sanitaires et sociales bénéfiques. La question restant en permanence à l'ordre du jour dans le corps médical, on peut estimer que la Carte Vitale utilisée en France aujourd'hui, sorte de carte d'identité sanitaire délivrée à chaque citoyen, est la version actuelle du Carnet de santé de Louise Hervieu.

Paris, Janvier 2011 - Juin 2016.

- 187 -

41 Entretiens de l'auteur avec Gilbert Gruet, ancien secrétaire de Louise Hervieu – Arch. L.H.

42 Herbert Le Porrier, Louise Hervieu et nous. – Arch. L.H., Paris.

43 Catherine Rollet, *Les Carnets de santé des enfants*. Paris : La Dispute, 2008.

44 Docteur François Salières, *Écrivains contre médecins*, édition revue et augmentée. Paris : Denoël, 1950.

45 Louise Hervieu, *La Rose de Sang ou Le Printemps de la Jeune Hérédote*. Genève : Pierre Caillé, 1953.

46 Correspondance générale Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.

47 Entretiens de l'auteur avec Gilbert Gruet, ancien secrétaire de Louise Hervieu – Arch. L.H., Paris.



Louise Hervieu, *Le Lion des Flandres*.
Dessin à la craie noire, 1916.
Photographie Goupil, in revue *Les Arts*,
n° 157, 1917.



Louise Hervieu, *L'Enseigne du Coq bardy*.
Dessin à la craie noire, 1916.
Photographie Goupil, in revue *Les Arts*,
n° 157, 1917.