

## LA VEINE MIRBELLIENNE DE LÉON WERTH

Intellectuel engagé, comme son aîné Mirbeau, marqué par les combats de 1914-1918, antimilitariste<sup>1</sup>, anti-colonialiste<sup>2</sup> (*Cochinchine*, 1926), Léon Werth est appelé, en 1928, par Barbusse, à *Monde*, dont il devient rédacteur en chef en 1931, mais qu'il quitte en 1933, l'hebdomadaire refusant de soutenir Victor Serge, victime de la répression stalinienne.

Dans *La Maison blanche*<sup>3</sup>, il nous conte son séjour dans une chambre d'hôpital : avant, il le connaissait pas “ *le métier de malade* ” (p. 5), ses peines et ses joies : “ *Mais, bientôt, je fus comme un navigateur fatigué qui, loin de la rive, fait la planche, détend ses muscles et s'abandonne* ” (p. 5), abandon que mime le rythme ternaire<sup>4</sup> de la phrase. Or, “ *personne n'aime la maladie* ” (p. 1), dont Werth va faire, façon Mirbeau, l'éloge paradoxal. À la pensée qu'un chirurgien va ouvrir un abcès, “ [Les malades] *pleurent [...], mais ni la guerre, ni la misère ne les inquiètent. Dieu a voulu les batailles, comme il a voulu les pauvres* ” (p. 84). Pourtant, la maladie est agréable pour “ *ce qu'elle contient d'imprévu, de comique et de joyeux* ” (p. 1). “ *Je serais inquiet, si on m'opérait à la guerre, sur du foin* ”. On pense à Mirbeau : “ *Et je revois le chirurgien, les manches de sa tunique retroussées, la pipe aux dents, désarticuler, sur une table, dans une ferme, à la lueur fumeuse d'un oribus, le pied d'un petit soldat, encore chaussé de ses godillots !...* ” (*Le Calvaire, Les romans autobiographiques*, Mercure de France, p. 100). “ *Mais, ici, toutes les chances sont pour moi* ” (p. 85) : “ *Une salle de chirurgie où l'on opère est gaie comme un petit atelier de menuiserie. [...] Et le sang et le pus et les morceaux de tumeur ne sont que les copeaux nécessaires, pour que le travail soit accompli* ” (p. 83). Sourire du “ *bon chirurgien* ”, semblable “ *au sourire de l'acrobate lancé quand il est dans l'espace* ” (p. 83). Une jeune femme se trompe de porte ; s'il avait été bien portant, le héros n'aurait pas su la retenir (p. 55) : malade, il la retient si bien qu'elle lui propose de se déshabiller pour le distraire. Commentaire du narrateur : “ *C'est joli comme un conte de fées* ” (p. 56). Consentement à la mort chez cet agnostique (il ne croit pas à “ *un magistrat planétaire discernant des châtiments et des récompenses* ”, “ *au commissaire de police qui prononcerait des jugements éternels avec un accent de soldat de café-concert mi-auvergnat, mi-méridional* ” (pp. 96-97), qui la considère comme un phénomène naturel : “ *La mort n'est pas un événement exceptionnel* ” (p. 1). Il n'a que faire “ *des problèmes de la mort* ” et s'attache “ *de toute sa conscience à ceux de la vie* ” (p. 78). Ce qu'il redoute, c'est l'agonie si elle est semblable à l'étouffement qui précède l'anesthésie, “ *à cet étouffement qui, comme un vent pesant, flétrit, assèche et contracte* ” (p. 96), comparaison qui n'a rien à envier à Mirbeau.

Werth, narrateur, va ouvrir “ *ses yeux doux et féroces* ” sur l'univers de la “ *maison médico-chirurgicale* ” (p. 176), lui, ce “ *fauve* ” si “ *tendre* ”, d'une tendresse discrète dont le lecteur sent “ *la chaleur et la grave douceur* ”. (Octave Mirbeau<sup>5</sup>).

Le narrateur raconte d'abord ses “ *années de formation* ” : la rue, “ *perpétuelle promesse d'aventures* ” (p. 10) : “ *On redoutait en moi déjà l'apache que peut devenir le gamin des rues* ” (p. 13), et le bistro fréquenté par “ *la race du pays* ”, ni tragique ni impatiente comme celle qui hante les

1 Il fait partie, avec Mirbeau, France et Séverine, “ *d'un comité de soutien aux soldats mutinés, des libérables qui refusent de rempiler pour un an* ” (P. Michel et J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau, Biographie*, Séguier, 1990, p. 903).

2 “ *Les nègres, que nos héros coloniaux écartèlent par le moyen d'une cartouche de dynamite...* ” (*La Maison blanche*, p. 209).

3 Fasquelle, 1913 (Viviane Hamy, 1990).

4 On rencontre aussi le rythme binaire, redoublé dans l'exemple suivant : “ *Mademoiselle Sirvaine est étrangement calme et silencieuse, mince et flexible* ” (p. 133).

5 Préfacier de *La Maison blanche*. Léon Werth préfacera *Les 21 Jours d'un neurasthénique*, Les Belles-Lettres, 1954.

bars de Belleville ou de Clichy (p. 61), tenu, après la mort de sa mère (“répudiée” par sa sœur Marguerite au lendemain de son mariage avec un “bistro”), par le père : “*Je ne devais pas l’embrasser le matin quand je partais pour l’école, mais seulement le soir. [...] Mon père me tendait une joue épaisse, ronde et rude . S’il versait une consommation, il ne s’interrompait pas*” (p. 8). Le narrateur sait gré à son oncle, professeur de physique à la Sorbonne, de lui avoir expliqué le sens que recouvrait l’enseignement des livres et des maîtres : “*On me donnait au lycée des formules cabalistiques. Il avait du génie pour y substituer la vie*” (p. 17). Très supérieur “à l’homme remarquable ou au brave homme”, l’oncle, rebelle au positivisme et influencé par la physique moderne, “*négligea toujours de transformer en conclusions douteuses et claires les plus justes et les plus ingénieuses de ses expériences*” (p. 15). Or, “*La mathématique, pas plus que la religion ne respecte le mystère. Elle résout et ne sait pas attendre*” (p. 97). C’est comme si on cherchait, “*avec mille renseignements dispersés*”, de former “*une image définitive. Un photographe en ferait autant*” (p. 101). Mais, défaut de ses qualités, l’oncle omet des “*sentiments essentiels*” et, pour juger ses proches, s’en remet “*à l’usage et à la convention*” (p. 16). Il ignorait la bassesse des autres. Sa femme lui faisait peur ou, plus exactement, c’était de la femme, en elle, qu’il avait peur, “*non pas de la femme telle que la présentent des livres d’amour<sup>6</sup>, mais telle qu’il la voyait, irrésistible en sa trivialité, dont rien ne peut venir à bout*” (p. 16).

D’abondantes comparaisons empruntent au vocabulaire de la marine. Relevons une métaphore qui est de nature à “dédouaner” les prostituées<sup>7</sup> : les filles publiques “à la force et à l’harmonie primitives” (que le narrateur préfère aux filles dites “de famille”, aux femmes de lettres “aux ongles rosis de carmin” qui pourraient bien “se laver les mains avant de se mettre à table”, p. 123, “aux filles des receveurs de province, qui jouent du piano dans les bourgs”, p. 235, ou aux filles de marchands de vin), “entre deux passes ou entre deux quarts”, boivent des vins blancs (p. 7). Elles exercent un métier qui satisfait ces mâles qui prévoient dans une fillette de treize ans, Henriette, “le plaisir que bientôt elle pourra leur donner” (p. 13) : “*Elle avait un visage très doux, ovale et lourd, dont on ne savait pas s’il était d’un bébé<sup>8</sup> ou d’une femme en pleine maturité*” (p. 9). Elle et ses semblables vivent “la plus glorieuse époque de leur existence, entre la sortie d’une maison de correction et de préservation — ah ! comme on les avait bien préservées ! — et la noce de la femme adulte” (p. 20) et désapprennent “*tout ce qui de la vie*” n’est pas “*la recherche du pain quotidien et de la joie immédiate*” (p. 21). Loin de les condamner, le narrateur dénonce l’hyprocrisie des hommes qui les traitent, en public, d’“*apprenties-trainées*”, pour les aborder dès qu’elles ont franchi le coin de la rue. Refus du moralisme, auquel s’ajoutent “*cet invincible besoin d’idéalisme et de généralisation*” (p. 22), “*cette passion d’idéologie à laquelle les jeunes gens n’échappent pas*” (p. 36) et qui le conduit à refuser de tenir uniquement compte de son “*cas particulier*” (p. 31). C’est ainsi qu’il condamne la dégradante charité qui donne bonne conscience à bon marché : “*Quand vous rencontrez un miséreux dans la rue, vous lui donnez deux sous, si vous avez bon cœur. mais vous consentez pleinement à sa misère*” (p. 3).

Pour cet amateur de débat d’idées, l’année de philosophie ne fut pas du temps perdu, alors que “*les plus beaux poèmes n’ont qu’une valeur de sonorité pour qui n’a pas encore expérimenté la vie*” (p. 23).

Vient l’entrée dans la vie active caractérisée par une succession de “petits boulots” : “maître d’études”, par protection, à l’Institution Victor-Cousin (p. 24), six mois après avoir chahuté son dernier pion, ce dont il éprouvait un peu de remords, vite étouffé : “*Je compris que c’étaient les*

6 Même “*les étoiles ont été salies par les poètes*” (p. 149). — À l’adresse de la poétesse qui serait dégoûtée de donner un lavement : “*Tu te calomnies, poétesse. Si au lieu de salir du papier à écrire tes vers, tu étais infirmière, le lavement ne t’obséderait pas*” (p. 210).

7 Voir Octave Mirbeau, *L’Amour de la femme vénale* (Indigo & Côté-femmes éditions, 1994) et Charles-Louis Philippe : *Bubu de Montparnasse* et *Marie Donadieu*.

8 Parmi “*les petites servantes bleues*” de *La Maison blanche*, “*une fillette encore. Elle a de larges yeux clairs, et sa voix est tremblante et fraîche. Elle est jolie comme un souvenir d’enfance*” (p. 237).

pions qui avaient tort. S'ils n'étaient pas des chiens de garde, les enfants ne songeraient pas à les exciter" (pp. 25-26). Belle assertion rousseauiste, qui devait plaire à Mirbeau. Parce qu'il n'a pas dénoncé deux grands qui fumaient au dortoir, le jeune homme est renvoyé (p. 26). Son idéalisme l'empêche de pratiquer, malgré sa faim (à l'éventaire d'une épicerie, il distingue une "escalope panée" comme on reconnaît "un ami dans une foule" ; il la regarde comme un adolescent contemple "une actrice qui sort du théâtre"), la récupération individuelle : voler une escalope panée, c'est déclarer la guerre à la société "en s'avouant vaincu" (p. 30).

L'ex-pion qui n'a pas voulu se faire espion trouve à s'employer comme rédacteur de prospectus que lui commande une "femme sérieuse" qui "fait l'hypnotisme" (p. 42). Puis il rédige des "corrigés" du baccalauréat, mais des candidats l'accusent d'avoir fait des contresens (p. 43). Devenu journaliste, il interviewe des assassins (mais aussi des victimes, pour faire bonne mesure), "des grues, des escrocs — ce qui m'était égal — des acteurs et des hommes de lettres — ce qui me répugnait" (p. 44) : "Il y a les journaux littéraires<sup>9</sup> où l'on se congratule. La complicité des marchands de lignes me fait toujours penser, je ne sais pourquoi, à la complicité des marchands de viande" (p. 48). Ce sont "des amours de crétin" que racontent M. d'Annunzio<sup>10</sup> et quelques autres romanciers, dramaturges ou poètes" (p. 77) qui rejoignent les "touristes" à "l'âme stupide" (p. 198). L'immonde "monde du spectacle" n'est pas oublié : Lina Montalina, "cette actrice qui, depuis dix ans, débute tous les deux ans sous un nom nouveau" (p. 50), a le culot de citer le journaliste qui affirme qu'elle lit "tous les auteurs latins et grecs" (pp. 50-51), alors qu'elle va demander au narrateur "une traduction en vers de cinq ou six pièces de poésie grecque", "quelque chose avec un pâtre, un flûtiau, passages de douceurs... et le grand Pan pour les effets de voix" (p. 51), ainsi qu'"un parallèle entre l'hellénisme et le parisianisme" (p. 51).

Pas question, pour lui, de "s'évader lâchement du souci des hommes" (p. 48) et, à partir de la page 76, le narrateur évoque son séjour dans la "maison blanche", vaisseau qui flotte (p. 213), "vaisseau merveilleux" (p. 245) qui "cingle vers l'aube" (p. 197), séjour au cours duquel il lui est donné d'éprouver le dévouement des infirmières et la "compréhension délicate" (p. 177) qu'elles manifestent, non d'un coup de baguette magique<sup>11</sup>, mais par les "humbles soins" (p. 215) qu'elles prodiguent : "clarté d'une présence humaine" (p. 227), d'une "apparition" (p. 132) : "Quand je me suis donné cette joie de dégager du blanc fantôme phosphorescent sous la lueur faible de l'unique lampe électrique, leur personne réelle et leur apparence de femmes véritables, ma curiosité de mâle s'ajoute à ma curiosité d'homme", mais "il n'y a rien [dans le visage de Mademoiselle Veuillet] de cette brutalité féline ou de cette nervosité hypocrite qui nous excite au rapt" (p. 155). Le contre-modèle, c'est le docteur Dittenay, médecin, qui "occuperait aussi naturellement une charge d'avoué" : "C'est un animal domestique parfaitement dressé aux habitudes d'une profession.". "Perdu dans une île déserte, il retournerait à l'état sauvage" (p. 108). Fort heureusement, ce dévouement "laïque" (p. 229) n'est pas "dévotion" (p. 230). "Mais, c'est une maladie... ça, que d'aimer les malades..." (p. 147). Malgré sa douleur, "visiteur redoutable" (p. 122), il vit un véritable "conte de fées" ("De quel baiser, quelle fée a touché mon mal ? ", p. 134 ; Mademoiselle Veuillet "est près de moi comme une fée toute-puissante, comme une fée parée de tous les pouvoirs et des toutes les grâces", p. 156 ; "Depuis quatre semaines, les infirmières, autour de moi, sont comme les fées blanches d'un harem évangélique", p. 234 ; "la fée en robe blanche, en robe couleur de lune", p. 214 ), un conte des Mille et une Nuits (p. 150 ; leitmotiv : p. 164, p. 218) et connaît "une joie blanche" (p. 116), celle qui alimente une imagination "nocturne", pour laquelle "la nuit, la nuit dans la chambre lisse et blanche, devient un élément" (p. 132), à la structure intimiste, dessinant le visage rassurant de la vie (bercement évoqué, p. 174 ; "agréable tiédeur", p. 218) face à celui du temps et son cortège de grouillement (p. 183), d'ennui hespéral ("entre chien et loup", p. 236), de ténèbres, d'eau néfaste ("on l'a trouvé qui pleurait dans son fauteuil de grosses

9 Comme Mirbeau, Werth condamne l'académisme (" le crime de l'artiste ") et le conformisme.

10 " La gloire est morte. Les journaux l'ont monnayée. Un d'Annunzio lui-même peut avoir l'illusion de la gloire, s'il a la certitude de la publicité " (p. 253).

11 " Je t'ai sottement comparée à une fée " (p. 215), reconnaît-il.

*larmes de veau*”, p. 246), de glu (“— *J’vas t’botter, gluant...*”, p. 10), de sang, de boue (“*De la boue des rues aux devantures des boutiques, tout est sali des nuances innombrables du jaune et du brun*”, p. 255), d’immondices (“*La fièvre a je ne sais quelle odeur de marécage et de purin*”, p. 208 ; “un tas de fumier”, p. 237). Structure euphémisante : la douleur est comparée à “*un numéro de cirque qui succède à un autre*”. L’inversion est l’une des caractéristiques de cette structure : le “*cirque de notre enfance*” nous apparaît “*comme absolument distinct de notre vie à nous, invariable et prévue. C’est une sorte de monde renversé et cependant réel*” (p. 110), “*horrible et nouveau pays qu’on visite*” (p. 122).

Et Léon Werth d’opposer cette “*souffrance*”-là à la souffrance considérée comme “*objet d’analyse*”, “*redéploiement qui fut l’attitude professionnelle des romanciers psychologues*” : “*On ne la regarde pas, à la façon dont les écrivains ont regardé leur âme, en clignant des yeux, comme pour distinguer un petit objet éloigné*” (p. 111). Le leitmotiv mime le bruit lancinant que produit le mal dans la tête du héros — bruit comparé aux “*tractions de la chaîne*” produites par les bords du chien ou aux “*coups de marteau sur les boutons du dreadnought*” (p. 160 ; cf. p. 190) — ainsi que le caractère répétitif des soins : “*Mademoiselle Carneran, avec une serviette trempée dans de l’eau tiède, me lave les parties du visage que le pansement ne couvre pas*” (p. 140) ou “*la pulpe des doigts*” de l’infirmière (p. 182).

C’est aux images (personnification de Paris dont le ciel gris de septembre est “*sensible et tendu comme un visage inquiet*”, p. 142), que recourt Léon Werth, plus qu’au code herméneutique : “*atroce*” (p. 36) ; “*terrifiant*” (p. 105) ; “*horreurs*” de la guerre (p. 241) ; “*horrible*” (p. 122 & p. 233) ; “*cruel*” (p. 133) ; “*cruauté*” (p. 122) ; “*atroce*” (p. 224), caractérisations destinées à rappeler que, face aux visages du temps, il faudra bien “*recommencer à vivre hors du blanc*” (p. 256), qui symbolise une réintégration provisoire du paradis intra-utérin.

L’antiphrase est le “*style*” de cette structure de l’imagination. Le narrateur a “*des souvenirs étranges d’une maison de santé*”, “*luxueuse maison meublée, à laquelle était annexée une salle d’opérations*” (p. 68), monde à l’envers où le directeur considère que ses infirmières devraient se plier aux “*saletés*” (“*qu’est-ce que ca peut leur faire ?...*”, p. 72) “*convenables*” exigées par un riche malade libidineux. Humour werthien : “*Je poursuis mon imbécile destinée de séducteur de colombes domestiques*” (pp. 193-194). “*Les premiers éléments de ma formation spirituelle furent cette boutique de marchand de vins et la rue*” (p. 15). “*L’école possédait une fanfare, une sorte de fanfare muette*” (p. 25). “*Le docteur Daguteau [...] a fait sa médecine dans les cafés du quartier latin et dans les tripots*” (p. 35) ; son éclectisme (“*je ne suis pas hostile à l’impressionnisme... mais le dessin... le dessin avant tout*”, p. 37) ferait pleurer Flaubert, mais cette énumération, intrus compris, dit à quel point Werth s’adonne à la minutie, très caractéristique de la structure intimiste : “*Il me montra sa collection : une ignoble copie d’un primitif italien, trois ivoires chinois, un vieux poignard ciselé, une fausse faïence persane*” (p. 36). Les mères qui viennent visiter, au parloir, leurs enfants, internes à l’Institution d’Asnières, sentent bon, “*mais trop fort*” (p. 25). Raccourci et euphémisme : “*Sa maîtresse sort[i]t de Saint-Lazare où l’avait conduite le mépris des règlements sanitaires*” (p. 25). L’hyperbole, à fin humoristique, est à base de totalisation frisant l’épique : “*Il connaissait intimement tous les ministres, tous les directeurs de journaux, tous les écrivains célèbres*” (p. 38). Ou bien c’est ce “*prince*” (bien entendu) “*russe*” qui possède “*un instrument en or ciselé*” qui sert “*à couper les œufs à la coque*” (p. 71). Croquis caricatural : “*Le docteur Dalize se composait d’une barbe noire et d’un lorgnon*” (p. 40). Comique de contraste : Madame Tangué, la femme de ménage, qui parle “*interminablement*”, à l’instar de Germaine Dolabel qui “*grignote les mots*” (p. 55) et parle, “*comme un écureuil tourne dans sa cage*” (p. 56), prétend savoir “*ce que c’est que les malades... Ce n’est pas moi qui fatiguerais un malade à lui raconter des histoires...*” (p. 54). Coup d’épingle à la Voltaire (*Candide*) ou à la Flaubert (*L’Éducation sentimentale*) qui dégonfle la baudruche : “*Cette malade était une femme bavarde. Sans doute e<sup>t</sup>-elle voulu lui raconter par le détail non seulement sa maladie, mais aussi son âme, qui est exceptionnelle parmi toutes les âmes, et les succès de ses fils dans les examens*” (p. 251). Auto-dérision, très moderne : “*Avant l’opération, il faut me raser les cheveux près de la tempe. [...] Les cheveux supprimés, ma joue s’est allongée ; cette inégale calvitie n’est pas répugnante comme une plaque*

*de pelade ; elle est burlesque. La plantation de mes cheveux est devenue arbitraire, comme sur une perruque de clown ”* (p. 82). Espoir de vaincre l’insomnie, grâce à la morphine... jusqu’à cinq heures du matin : “ *J’étais le bon clown dans l’arène qui se fie aux promesses de son cousin ou de M. Loyal et qui reçoit, au bout de tout, son éternel coup de pied au cul ”* (p. 222).

Style sobre comme il sied à un texte qui, avec d’autres, opère cette “ *révolution par les humbles* ” dont parle Gilbert Durand, ce qui n’exclut pas l’utilisation de formules percutantes : Madame Tanguy, la femme de ménage, est “ *impitoyable à [...] consoler le malade* ” (p. 54).

Ce roman appartient au “ *trésor des humbles* ” (Maeterlinck) qu’illustrent les œuvres de Dostoïevski, de Charles-Louis Philippe<sup>12</sup>, et, plus près de nous, de Jean Rouaud.

Claude HERZFELD

---

<sup>12</sup> Werth faisait partie du petit groupe d’écrivains qui “ *gravitaient autour de Charles-Louis Philippe* ” (P. Michel et J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau Biographie, op. cit.*, p. 860). Mirbeau attire la jeune génération. Pour Werth, ses œuvres sont “ *exemples et suggestion. Expériences réussies, elles invitent à d’autres expériences* ” (“ *Dingo* ”, *Gil Blas*, 8 mai 1913). En raison des affinités entre les deux hommes, c’est à Werth que Mirbeau, paralysé, demandera de terminer *Dingo* : il en écrira les trois derniers chapitres. Le manuscrit destiné à l’impression comprend 158 feuillets, dont 108 sont de la main de Mirbeau (voir l’*Œuvre romanesque* de Mirbeau, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel, tome III, Buchet/Chastel, 2001, note, p. 627). Werth commente le choix d’un chien comme héros de “ *roman* ” : “ *[U]n chien vaut bien un penseur, et même un penseur qui pense bien* ” (Léon Werth, “ *Les Lettres. Dingo* ”, 8 mai 1913. Cité in *Octave Mirbeau*, pp. 896-897). En 1913, Werth sera, vainement, le poulain de Mirbeau pour le Goncourt.

