

# L'art singulier de Séraphine

CHRISTINE SOURGINS

---

*Excepté à Senlis, où elle a vécu, Séraphine semblait oubliée. Cette servante inculte, née en 1864, découvrit avec frénésie la peinture à plus de quarante ans ; un temps admirée par des esthètes tels André Breton, le météore Séraphine traverse l'histoire de l'art pour s'évanouir dans la nuit de l'Occupation : elle meurt de faim à l'hôpital psychiatrique en 1942. Or, l'automne dernier, un film de Martin Provost (qui a obtenu depuis sept prix à la 34<sup>e</sup> Cérémonie des Césars, le 27 février dernier), avec l'excellente Yolande Moreau dans le rôle-titre (prix de la meilleure actrice), puis deux livres biographiques viennent de remettre Séraphine en pleine actualité ; s'y ajoute une présentation, au musée Maillol, d'une vingtaine de toiles autour de la collection de Dina Vierny. Le succès est tel que l'exposition est prolongée de trois mois. En quoi cette femme misérable est-elle soudain notre contemporaine ? Ses toiles, qui figuraient aux cimaises du musée d'Art moderne, ont été depuis longtemps décrochées : Séraphine gênerait-elle ?*

C. S.

---

**L** est vrai que Séraphine est difficilement étiquetable <sup>(1)</sup> : autodidacte, elle n'a jamais mis les pieds dans un musée ni ouvert de livre d'art. Sans avoir appris à peindre, elle s'est inventé une technique, dont on n'a toujours pas percé le secret, et qui donne à ses tableaux cette fraîcheur, cette rutilance si particulière. Séraphine, qui ne peint que des fleurs et des arbres, est-elle un peintre naïf ? Pas vraiment, l'art des naïfs est immédiatement lisible, il raconte le plus souvent des scènes du quotidien : Séraphine ne raconte rien, elle intrigue. Elle dérange une catégorie que l'histoire de l'art a coutume

de nommer « nature morte » : ses bouquets sont vivants, mieux, véhéments. Ils surprennent tels une apparition qui se dresserait devant nous, ils ont l'intensité des couleurs de Gustave Moreau, ils sont travaillés par une force intérieure comme les cyprès flamboyants de Van Gogh. D'autres la comparent à Chagall, à Masson... voire à Jackson Pollock. Séraphine joue dans la cour des grands ; elle en a l'intuition, d'où sa réaction devant le naïf et très appliqué Louis Vivin : « C'est peint à la main, ça ? »

## Art sacré ?

Séraphine ne serait-elle pas plutôt un peintre d'art sacré ? Elle a partagé pendant vingt ans la vie d'un couvent, comme domes-

---

(1) Voir le catalogue de l'exposition « Séraphine de Senlis », 1<sup>er</sup> octobre 2008-30 mars 2009, organisée par la Fondation Diana Vierny, Musée Maillol/Gallimard ; Françoise Cloarec, *Séraphine, la vie rêvée de Séraphine de Senlis*, Phébus, 2008 et Alain Vircondelet, *Séraphine, de la peinture à la folie*, Albin Michel, 2008.

tique, puis s'est mise à peindre sur l'ordre de son ange gardien. Car Séraphine est très pieuse, c'est une mystique sauvage qui discute avec la Vierge Marie, la cour céleste, les défunts. Le jour, elle frotte, lave, récuré ; la nuit elle peint en chantant des cantiques (au grand dam des voisins). Peindre, c'est prier. Ne brosse-t-elle pas des fleurs de Paradis, des buissons ardents empanachés, des arbres de Jessé, perlés, étoilés ? Serions-nous passés à côté d'un grand peintre d'inspiration chrétienne ? L'exposition fleuve de l'été 2008, « Traces du sacré (2) », l'a bel et bien oubliée... Séraphine, qui porte un prénom angélique, croit aux voix qui lui annoncent qu'elle sera « sans rivale ». Quelle chance a-t-elle, cette souillon perdue dans une ville endormie, d'être découverte ? Aucune. Or, voilà que la Providence se surpasse. Wilhelm Uhde, esthète, collectionneur, marchand de tableaux, vient se reposer... à Senlis. Et le hasard, qui fait bien les choses, lui donne Séraphine comme femme de ménage. Uhde, l'ami de Picasso, de Braque, est, comble d'ironie du sort, le premier biographe du Douanier Rousseau, un des premiers à s'intéresser à ce courant « naïf ». Uhde va être son mécène et présenter ses toiles, en 1929, dans une exposition qu'il intitule « Les peintres du cœur sacré » : il a parfaitement ressenti la ferveur qui brûle Séraphine.

Puis Uhde l'exposera, en 1932, parmi « les primitifs modernes ». Elle est moderne, car libérée de tout académisme, mais pour Uhde une des sources de l'art moderne était l'art gothique, et Senlis, qui fut longtemps résidence des rois de France, un lieu privilégié. Uhde voyait un écho des mille fleurs des tapisseries anciennes dans la peinture de Séraphine et dans sa palette, il retrouvait la splendeur des vitraux, l'embrasement de la rosace de la cathédrale. Tels les imagiers du temps jadis, le nom de sa ville d'attache prévaudra et Séraphine Louis deviendra Séraphine de Senlis. On peut encore la dire « primitive » car communiquant avec les forces vitales, telluriques et célestes, qui provoquent germination et fructification, méritant d'être appelée par Jean Cassou « la dernière des vieilles fées de notre terroir ».

## Art des fous ?

Mais Séraphine ne relève-t-elle pas aussi de l'art des fous ? Rien n'est moins sûr, car, une fois à l'asile, pendant dix ans elle ne peignit plus jamais (Camille Claudel, sa contemporaine, aura le même refus de sculpter). Sa folie survient précisément quand elle arrête de peindre. Séraphine est victime de la Crise de 1929. Elle, qui a toujours vécu chichement, a enfin de l'argent grâce à Uhde, elle dépense sans compter, rêve de gloire. Arrive la grande Crise, les affaires de son mécène périssent et, avec elles, l'exposition personnelle qu'il entendait lui consacrer. Uhde ne peut plus l'aider, Séraphine se croit abandonnée, se désespère, lâche la peinture et la folie qui rôdait surgit. En janvier 1932, elle déménage ses affaires sur le trottoir, annonce l'apocalypse. On l'enferme. Certes, dans ses compositions florales se manifeste une certaine horreur du vide, mais la même disposition chez Pollock, par exemple, n'a jamais fait soupçonner celui-ci de folie. Notons que dans la prolifération de la flore de ses tableaux on ne retrouve pas ce remplissage (mécanique, laborieux voire ennuyeux) caractéristique des psychismes perturbés : Séraphine, au contraire, sur un sujet unique, a une étonnante capacité de renouvellement, de variations. Ses bouquets ont beau être foisonnants, ils sont équilibrés, sans recours aux facilités de la symétrie. Son art est maîtrisé. C'est la réception de son art (ou plutôt son absence) qui semble l'avoir précipitée dans la folie. Si l'esprit de Séraphine vacille, ce n'est peut-être pas pour avoir eu commerce avec le surnaturel, pour avoir rêvé et peint l'Eden. Si elle divague, c'est pour avoir cru trop absolument à la capacité de la peinture, de l'art, à transformer le réel. Même l'œuvre la plus aboutie ne saurait d'un regard convertir les commères de Senlis, ni transfigurer le monde entier en admirateur passionné. La reconnaissance d'un artiste peut être injustement lente et la postérité intermittente... Séraphine l'ignore.

Faut-il alors la ranger, comme on l'a fait, dans l'art médiumnique ? Plus le temps passe, plus ses arborescences semblent en mutation, en métamorphose, une feuille devient un œil perçant, ses végétaux sont pourvus d'un magnétisme visuel, et comme leur auteur converse avec l'au-delà, on peut donc parler à son sujet d'art visionnaire. Mais alors voilà

(2) Centre Pompidou, mai-août 2008.

Séraphine en curieuse compagnie, aux côtés d'artistes reconnus comme William Blake, cultivés comme Marguerite Burnat-Provins, l'académicien Victorien Sardou, et bien sûr Victor Hugo, grand amateur de tables tournantes (que ne pratiquait pas Séraphine). À cette catégorie hétérogène on applique volontiers une explication : ces artistes, au service d'entités spirituelles, viennent souvent d'un milieu marginal où l'art n'a guère droit de cité ; ils s'inventeraient donc une légitimation céleste pour oser satisfaire leur désir de créer, convaincre un entourage récalcitrant. L'inconscient de Séraphine, pour s'autoriser à peindre, aurait-il engendré une injonction surnaturelle ? Vu la personnalité de cette servante, qui n'hésite pas à quitter ses patrons dès qu'elle se sent mal dans la place, vu sa capacité à braver le qu'en-dira-t-on (qui s'irrite tout autant de ses prétentions artistiques que religieuses), cette explication semble peu convaincante (elle ne l'est plus du tout lorsque le discours médiumnique ou spirite survient dans un milieu cultivé).

## Art brut

Finalement Séraphine se retrouve rangée dans l'art brut, cher au peintre Dubuffet. Cette catégorie est devenue un peu fourre-tout, mélangeant toutes celles que nous avons évoquées... L'intérêt, l'actualité, de ces

artistes « spontanés », qui ont l'art chevillé au corps, qui ne peuvent s'empêcher de peindre ou de sculpter, est qu'ils sont un démenti vivant à un discours historiciste fort à la mode. La peinture, nous dit-il, est un phénomène de société ; la société évoluant, la peinture est appelée à disparaître, il n'y a pas à s'en inquiéter... Les inclassables, comme Séraphine qui a vécu une passion (quasi christique) avec la peinture, nous montrent le geste pictural comme irrésistiblement niché dans la nature humaine : « ils agissent comme l'oiseau qui nidifie ou comme l'araignée qui tisse sa toile [...] avec cette différence qu'étant humains ils impriment à leur création un cachet personnel, alors que les animaux reproduisent des *patterns* propres à l'espèce <sup>(3)</sup> ». Ironie de l'histoire étant que les groupes, les écoles, les courants artistiques secrètent des caractéristiques communes, donc des *patterns* propres à une société, une époque ; ce sont les marginaux, telle Séraphine, qui déjouent tous les repères et affirment l'irréductible nécessité de l'art, la singularité de l'humain.

CHRISTINE SOURGINS

(3) « Art spirite, médiumnique, visionnaire, message d'outre-monde », texte de Bertrand Méheust, Halle Saint-Pierre, Hoëbeke, 1999, p. 54. Dans l'exploration de l'immense continent de l'art brut, saluons le travail de l'équipe de la Halle Saint-Pierre autour de Martine Lusardy.

### LA LIBERTÉ SEXUELLE NOUS A APPORTÉ AU MOINS CECI

*La liberté sexuelle nous a apporté au moins ceci que la chasteté et la supériorité de la volonté sont maintenant possibles. Toutes les expériences, les femmes retenues ou libres, ardentes ou rêveuses, et soi-même déchaîné ou circonspect, triomphant ou incapable de désir, le tour est fait. Il n'y a plus de mystère ni de refoulement. La liberté de l'esprit est alors presque complète, la maîtrise presque toujours possible.*

Albert CAMUS, *Carnets 1949-1959, Cahier VII (mars 1951-juillet 1954)*, in *Œuvres complètes*, vol. IV, Gallimard, Pléiade, 2008, p. 1128.

### TRISTESSE DE VAUVENARGUES ET DE CHATEAUBRIAND

*Vauvenargues – était-il ambitieux parce qu'il était impuissant, comme les gens boiteux haïssent le logis !... toujours est-il qu'il prélude aux tristesses des Renés du XIX<sup>e</sup> siècle. Comparer sa tristesse aux tristesses de Chateaubriand, qui eut tout, la beauté, la santé, la noblesse, le succès, la gloire de bonne heure, une femme qui l'aimait et qu'il n'aimait pas (deux profils, il était adoré et il était tranquille), toutes les bonnes fortunes, et la grande, la fortune de l'ambition, des millions, des décorations, la vieillesse idolâtrée, l'ensevelissement par des saintes femmes et à qui une Anglaise disait dans le salon de Madame Récamier en le regardant, dans une fête qu'il donnait à Rome : « Vous êtes bien malheureux, Monsieur de Chateaubriand. » Vauvenargues, lui, meurt pauvre, jeune défiguré, ambitieux et n'ayant jamais traîné que son [...] dans la crotte, criblé de petites dettes, grandes comme des trous de crible, espèce de Job d'un stoïcisme vain, – qui manqua jusqu'à de fumier.*

*Singulière figure parmi toutes ces figures d'étourneaux joyeux du XVIII<sup>e</sup> siècle !*

*Le plus malheureux, après tout, c'est peut-être Chateaubriand que toute cette merveilleuse destinée ne désennuyait pas !*

Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Omnia*, Grasset, 2008, p. 104-105.