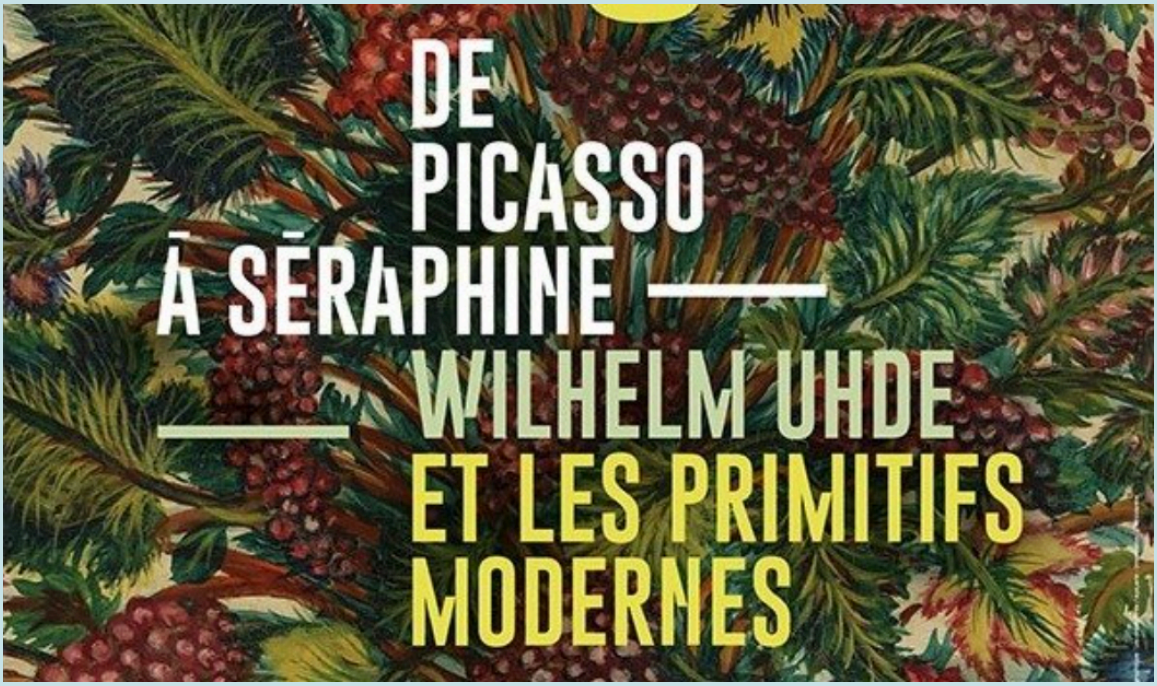

Séraphine et son collectionneur. Lecture d'une rencontre [1]

par Karoline Buchner

« Tous les tabourets n'ont pas quatre pieds. Il y en a qui se tiennent debout avec trois. Mais alors, il n'est plus question qu'il en manque un seul, sinon ça va très mal. Eh bien, sachez que les points d'appui signifiants qui soutiennent le petit monde des petits hommes solitaires de la foule moderne, sont en nombre très réduit. Il se peut qu'au départ il n'y ait pas assez de pieds au tabouret, mais qu'il tienne tout de même jusqu'à un certain moment,
quand le sujet, à un certain carrefour de son histoire biographique,
est confronté avec ce défaut qui existe depuis toujours.»
Lacan J., Le Séminaire, livre III, Les psychoses, Paris, Seuil, 1981, p. 228-229

Il se peut qu'au détour d'une rue, votre œil ait été attiré par les tonalités contrastées, aux dominantes vertes et rouges, d'une affiche : « De Picasso à Séraphine. Wilhelm Uhde et les primitifs modernes ». Elle annonçait l'exposition qui se tient encore actuellement, et jusqu'au 7 janvier 2018, au LaM – musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut – de Villeneuve-d'Ascq. Ce n'est pas en Belgique, mais c'est la porte à côté.

Ces couleurs sont celles d'un pied de vigne peint par Séraphine Louis, dite Séraphine de Senlis (1864-1942). Elle est – avec Picasso, le Douanier Rousseau, Marie Laurencin et quelques autres – l'une des découvertes majeures faites par le collectionneur, marchand et critique d'art W. Uhde (1874-1947). « Primitifs modernes » – c'est ainsi que cet allemand francophile nomme ses peintres, dits autrement et trop péjorativement « naïfs », dans un temps où la tradition classique règle son sort à l'art brut de « ces enragés qui peignent comme des gamins de 6 ans ».

Les couleurs de Séraphine sont inimitables : elle les fabrique à partir de ce que la nature lui offre (le terreau limoneux des plans d'eau, les colorants naturels de la flore, le sang des bêtes…) et elle mourra en emportant avec elle le secret de leurs recettes. Orpheline à l'âge de sept ans, elle est bergère, puis domestique chez les sœurs de Clermont pendant vingt ans. Début 1900, elle fait le ménage pour les grandes familles de Senlis et s'occupe de leur linge, passant de maison en maison. Elle entre en peinture à la même époque. Quelle idée, à plus de quarante ans ? C'est que la Vierge lui en aurait intimé l'ordre. On suppose que la voix de la sainte mère accompagne Séraphine depuis longtemps déjà, sinon depuis toujours, en lieu et place d'une perte primordiale qu'elle n'aura jamais pu symboliser.

De la voix naissent alors les images, et le pouls de l'existence de Séraphine se met à battre en deux temps : les *travaux noirs* le jour, qui rendent possible les travaux de couleurs la nuit. Chaque jour, le pas de Séraphine réimprime les empreintes de son circuit. Entre deux ménages, elle glane les matières premières dont elle a besoin et dépense les sous qu'elle a empochés minutieusement, pour sa propre subsistance – le strict minimum – et pour l'achat des matériaux qu'elle ne peut fabriquer elle-même. Elle se rend ainsi régulièrement chez le droguiste qui lui fournit son Ripolin, passe chez le boulanger pour son pain et chez l'épicier pour son vin. La nuit, elle peint sur des bouts de bois, de carton ou de porcelaine, en chantant des cantiques de sa voix qu'on dit fausse, forte et aiguë. Ses toiles, alors de petites natures mortes aux fleurs et aux fruits sensuels et décrochés, s'accumulent dans l'unique pièce de vie qui lui sert d'atelier ; parfois, elle en troque ou en vend, pour pouvoir continuer à répondre à l'appel. Elle les signe toujours avant de laisser « l'inspiration qui lui vient d'en haut » y guider sa main – étrange pratique où le nom propre marque la toile avant que Séraphine ne puisse recevoir ce qui lui vient de l'Autre.

C'est une vie de mite[2], et c'est une vie qui tient.

Senlis est à quarante kilomètres de Paris, et Uhde y trouve le calme nécessaire pour écrire. Un jour, il est saisi par la beauté d'un petit tableau qu'il découvre chez quelque bourgeois voisin et apprend qu'il est la réalisation de celle qui lui sert de bonne. Face à ce bricolage talentueux mais fragile, il crie au génie. Il demande à Séraphine de lui montrer ses œuvres et les lui achète. Il l'encourage à poursuivre et à progresser, s'enquérant de l'évolution de son travail à l'occasion de chacun de ses séjours dans la bourgade. Mais on est à l'aube de la guerre : d'hôte estimé, Uhde devient *persona non grata* et il fuit la France sans avoir le temps d'emporter les toiles de sa protégée.

Martin Provost, réalisateur du film « Séraphine » primé par sept Césars à sa sortie en 2008, offre des effets de ce départ une lecture adéquate. Il donne à voir une Séraphine[3] assombrie, moins soignée et plus échevelée encore ; elle ne chante plus, ou beaucoup moins : est-ce à dire que la voix vient davantage du dehors qu'auparavant ? En tout cas, un équilibre existait, qui s'impose comme menacé. Séraphine réduit ses activités diurnes, s'enferme parfois pendant plusieurs jours pour peindre. Les natures mortes de petit

format laissent place à des végétations luxuriantes, inquiétantes, hallucinées que seuls les bords de la toile, parfois haute de deux mètres, semblent capables d'arrêter.

C'est seulement en 1927, alors qu'il est installé à Chantilly, que Uhde découvre l'envergure qu'a atteinte le travail de Séraphine, à l'occasion d'une exposition réunissant à Senlis les artistes de la région. Elle l'accueille d'un simple « Monsieur est de retour » quand il vient lui rendre visite à son atelier. Il décide alors de la financer totalement et l'expose à Paris, élevant ainsi l'artisane qu'elle était au rang d'artiste confirmée. Dorénavant, plus de plumeau, uniquement le pinceau ! C'est pourtant de passer du maniement de l'un au maniement de l'autre qu'un lien social était possible pour Séraphine, aussi ténu fût-il. Mise par son collectionneur à une place d'exception qu'elle n'est pas capable de soutenir symboliquement, elle vire dans la mégalomanie ; alors qu'elle parvenait à gérer minutieusement les quelques sous que lui rapportaient les travaux noirs, la voilà qui dilapide chaotiquement l'argent qu'il lui envoie.

Si la réalité de la guerre, traversée bon an mal an par Séraphine, lui avait permis de déchiffrer à minima le départ précipité et l'absence de Uhde, les conséquences de la crise économique de 1930 vont la laisser sans recours. L'homme n'a plus d'acheteurs : il ne peut plus la financer ni l'exposer. Le laisser tomber, cette fois, est radical : ne lui avait-il pas dit, pourtant, qu'elle était une vraie artiste ? Son être est visé, et elle sombre définitivement dans le délire.

Séraphine quitte le monde en 1932, année de son internement à l'asile de Clermont après une brève hospitalisation. Elle y mourra de faim pendant la guerre, en 1942. En dix ans, elle ne peindra plus la moindre toile.

Le clinicien orienté par la psychanalyse, qu'il soit ou non collectionneur dans l'âme, peut se laisser enseigner par la rencontre entre Séraphine et Wilhelm Uhde – une bonne rencontre pour l'histoire de l'art, mais finalement une mauvaise rencontre dans l'histoire du sujet. S'il lui revient de soutenir activement l'invention d'un patient, il ne le fait pas sans interroger les articulations de son montage ; et parce qu'il ne perd pas de vue les risques de rupture qui, bien souvent, guettent le sujet, la conversation sous transfert s'avère nécessaire pour que l'invention continue de s'écrire.

---

[1] Les archives relatives à la vie de Séraphine Louis sont peu nombreuses, ce qui rajoute au mystère et à la fascination que son personnage peut exercer. Aussi tout récit biographique qui recompose son existence, fut-il le plus authentique, le moins romancé, s'abreuve-t-il à une source de fiction. Nous ne nous en formaliserons pas, puisque nous savons qu'il n'y a de vérité que menteuse. La présente lecture s'appuie sur la version biographique la plus dépouillée qu'on puisse trouver pour l'heure, et sur le scénario du film « Séraphine » réalisé par Martin Provost qui s'en rapproche sensiblement : « Séraphine. La vie rêvée de Séraphine de Senlis » de Françoise Cloarec, Phébus, 2008, coll. Libretto.

[2] Référence est faite ici à Lacan J., *Le Séminaire*, livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 285.
[3] Magistralement interprétée par Yolande Moreau.

Toile de Jean Dubuffet

Symptôme, transfert et lien social

Bibliographie. Epinglage
par Karoline Buchner et Sueda Senay

« Aussi "spécifique" que soit le trouble, le symptôme, le praticien n'a jamais directement affaire à lui. Il a affaire à une personne. C'est la question de la "relation" médecin-malade, éducateur-apprenti, observateur-sujet observé, etc. Le terme de "transfert" est plus précis que celui de relation : il désigne le fait que, dès que s'instaure une relation asymétrique (…), le sujet (…) investit la relation au-delà du symptôme qui l'a provoquée.

Chatenay G., « Symptôme nous tient – Psychanalyse, science, politique », Éd. Cécile Defaut, 2011, coll. « Psyché », p. 67.

____