

**Commentaire par Patrick Cady\***  
**du film *Séraphine* (France, 2008) de Martin Provost,**  
**projeté au Cinéma du Parc, Montréal,**  
**le 19 février 2010.**



*Une femme dans la quarantaine au physique ingrat vit des maigres revenus que lui procurent des travaux domestiques dans des familles aisées d'une petite ville française. Excentrique, tenue pour simple d'esprit, elle dépense le peu d'argent qu'elle gagne dans l'achat de matériel de peinture. Dans sa chambre miteuse, elle s'enivre en peignant sur du matériau cartonné d'étranges motifs végétaux. Un marchand d'art découvre ses œuvres et la vie modeste de cette femme fragile s'en trouve profondément troublée.*

Séraphine, oui je sais on n'écrit pas à une morte, mais vous qui avez écrit tellement de lettres qui n'ont jamais été envoyées à leurs destinataires, empilées l'une sur l'autre dans votre dossier à l'asile de Clermont, je suis sûr que vous me comprendrez.

Il faut que je vous écrive parce que je viens de voir un film qu'on a fait sur vous. Ah oui, j'allais oublier, un film, vous n'avez jamais vu ça. Eh bien ce sont des photographies qui se succèdent à la vitesse de vingt-quatre par seconde, ce qui restitue tous les mouvements quand elles sont projetées sur une toile blanche très lumineuse. Pendant longtemps, à Paris, la peinture imposait encore sa présence au point où dans l'argot de l'époque où j'étais étudiant, pour dire qu'on allait voir un film, on disait qu'on allait se faire une toile. Le cinéma vous aurait peut-être rappelé la lumière des vitraux qui vous fascinait à l'église de Senlis et qui s'animait peut-être dans votre imagination.

Au dire de ceux qui les ont vues, vos toiles sont emportées par des forces

---

\* Patrick Cady est psychanalyste, sculpteur et consultant littéraire.

telles que pour les rendre au cinéma, il faudrait faire ce qu'on appelle des effets spéciaux. Dans son film sur vous, le réalisateur n'a pas voulu employer ces effets, et les copies qu'on a réalisées de vos toiles pour le tournage et que je viens de voir n'ont rien de la présence incandescente qui a ébloui ceux qui ont vu les originaux. Les comédiens qui jouent les rôles de monsieur Uhde et de vous-même ont beau faire bouger les tableaux dans leurs mains, ça ne fait pas tourbillonner les pommes ni vibrer les fleurs fourrures ni s'envoler les feuilles plumes. Sans doute en va-t-il toujours ainsi de la peinture au cinéma, un tableau ne pouvant être que la tache aveugle du film, un trou noir autour duquel scintille la lumière avant d'être aspirée par lui. Imaginez comme ce serait beau avec un cinéaste qui puiserait sa lumière dans vos toiles en ne nous les montrant pas.

Mais peut-on filmer hors du monde et du temps comme vous avez peint? Peut-on se mettre à filmer comme vous vous êtes mise à peindre, comme moi à sculpter, sans avoir jamais appris de technique, suivi le moindre cours, avec rien d'autre que la mémoire de l'humanité pour guider nos mains et nos yeux? Je n'ai jamais entendu une voix qui m'ordonne de me mettre à sculpter mais un jour, j'ai pris une roche dans mes mains et c'était comme si une forme en elle m'appelait pour que je la délivre, que je la mette au monde. Je me permets de vous raconter cela pour vous dire que je me sens proche de vous parce que je partage quelque chose de votre expérience de l'art. J'ai lu que vous aviez dit: « Je sens bien que ma main n'y est pour rien, elle ne fait qu'obéir, elle sent ce qu'on me dicte de faire, je ne suis qu'un instrument ». Vous peignez de mémoire, comme on dit, mais de quelle mémoire? « C'est que je viens de très loin, dites-vous à monsieur Uhde, de très loin. »

La comédienne, qui, comme on le dit étrangement, vous incarne à l'écran, a un visage tout en rondeur qui est un peu loin du vôtre avec sa forte ossature qui aurait pu inspirer un sculpteur de votre époque, Paul Dardé. Le film commence par la montrer prenant du sang à la boucherie où elle travaille, ensuite dérobant de l'huile sainte à l'église et enfin achetant un pot de peinture Ripolin. Le commerçant lui dit qu'elle ferait mieux de se chauffer et sa logeuse lui réclame le loyer. Je ne sais pas si vous reconnaissez d'emblée dans ces détails le quotidien de la consécration de votre vie à la peinture à laquelle, aux yeux de tous, vous sacrifiez l'essentiel, mais quand la caméra

reste devant la porte que votre personnage referme sur nous, on ne doute pas un seul instant que c'est vous qui êtes derrière œuvrant dans le secret du mélange de vos pigments et de vos huiles. En ne voyant pas le visage de la comédienne, c'est votre corps dont nous suivons les déplacements dans votre cueillette des plantes et des fleurs. Quand la caméra nous fait entrer dans le lieu de votre rituel, on ne voit que vos mains et c'est bien vous qui sur l'une des deux faites un essai de couleur, vous qui chantez un cantique en latin, vous qui peignez au doigt des pommes. Ce pourrait être encore vos mains qui lavent les draps blancs dans la rivière -ils doivent être faits en lin comme les toiles que monsieur Uhde va vous apporter un jour- et que vous êtes déjà en train de les préparer. Mais quand il vous surprend, vous baignant nue dans cette même rivière, nous ne sommes plus dans votre présence, mais dans le monde d'un autre peintre, plus sage et plus profane, le monde des baigneuses de Renoir. La curiosité et la violence de votre patronne nous ramènent à vos côtés.

Quand monsieur Uhde découvre un tableau de vous pour la première fois et qu'ensuite il en voit d'autres que votre personnage lui apporte, le cinéaste décide de ne nous les montrer que fugacement, peut-être pour nous faire vivre la soudaineté du choc, l'éclat d'une vision. Avant de voir ce film, j'avais lu deux livres qui vous ont été consacrés; les descriptions de vos toiles y sont si précises, écrites avec un tel accueil de votre art, qu'elles en ont suscité en moi une vision, alors que, exposées à leur mise en scène dans ce film, j'ai dû cesser d'être le visionnaire de votre art -tout comme je suis le visionnaire du rêve de celui qui me le raconte- pour en devenir seulement l'aveugle. Mais quel cinéaste aurait su ne pas nous montrer une seule de vos toiles en nous donnant le désir fou d'aller nous mettre en leur présence au musée Maillol ou à Senlis?

Quand monsieur Uhde -je n'arrive pas à l'appeler d'une autre façon que la vôtre- exprime son enthousiasme à Yolande Moreau -c'est le nom de la comédienne-, celle-ci vous fait méfiante. Elle lui dit qu'il se moque. Je ne sais si le vrai monsieur Uhde a fait preuve d'aussi peu de prudence à votre égard, mais si c'est le cas, la déchirure qu'il a dû faire dans votre enveloppe protectrice a sans doute commencé à détruire le fragile équilibre de votre monde intérieur et préparer le déchaînement des voix qui vous harcelaient

déjà. Yolande Moreau a peut-être un visage trop lisse et rond pour nous laisser entrevoir cette menace, et les paroles qu'on lui fait dire gommant toute la violence de l'impact dû au fait que monsieur Uhde, au lieu d'entrer d'abord en communication avec votre monde, vous plonge dans le monde désenchanté d'argent et de gloire qui est le sien, un monde où l'artiste est le seul auteur de ses œuvres. C'est vrai que vous avez signé vos toiles, mais tous les témoins l'ont confirmé: vous inscriviez votre nom avant de peindre, sur l'espace encore vierge de la toile, vous appropriant ainsi cet espace pour y projeter la vision reçue, comme on met son nom sur sa porte pour que le visiteur puisse nous trouver, comme on avait inscrit votre nom à votre baptême sur la page blanche de votre âme. Le marchand vous a ainsi, sans en prendre conscience, coupée de tout ce qui donnait un sens à votre art et à votre vie. Le délire allait tenter en vain de recoudre cette déchirure et son échec vous fera renoncer à peindre, l'enveloppe protectrice remplacée par l'enfermement meurtrier de l'asile.

Quand monsieur Uhde annonce à votre personnage qu'il s'en va pour fuir la guerre, le dialoguiste vous fait hausser le ton, refuser l'argent qu'on veut vous donner et dire à celui qui n'accepte pas comment vous lui reprochez de l'abandonner: « Et comment vous croyez qu'on me parle à moi depuis que je suis née? » Si on a rien lu sur vous avant de voir le film, on est surpris par cet éclat, mais il ne peut surprendre ceux qui savaient déjà votre liberté d'esprit, votre exigence de justice qui vous faisait tenir tête à toute la ville pour assister à la grand-messe de la bourgeoisie en refusant de vous rendre à celle réservée aux domestiques.

Pour nous donner une idée de la guerre, l'image devient sombre, comme si la nuit vous venait de l'extérieur alors que vous avez toujours peint de nuit, dans votre nuit, à la lueur d'une flamme qui animait encore davantage vos fleurs et vos feuilles, dansant sans pot ni terre ni vase jusqu'à devenir elles-mêmes un buisson ardent. Il fait tellement sombre que c'est vous qu'on voit tendre une toile sur son châssis et manier pour la première fois un pinceau.

Quand le cinéaste nous fait passer d'un coup en 1927, on a beau sentir que vous peignez hors du temps, avec vos contemporains du Moyen-Âge, ça fait quand même un saut qu'on a du mal à franchir, comme si on nous empêchait

de prendre la mesure de votre solitude et de votre courage. Pourtant les mêmes belles images sages de cinéma d'écolier sont au rendez-vous.

Voir votre personnage peindre à genoux une toile posée sur le sol vous rend à nouveau à nous, comme si frotter les planchers, prier et peindre se tenaient ensemble dans votre corps. Mais votre personnage fait entrer monsieur Uhde dans votre lieu et on est un peu triste, inquiet de vous voir renoncer à protéger votre espace en laissant entrer le marchand dans le temple. La comédienne lui dit que des femmes viennent l'insulter, comme si la folie était anecdotique, mais en laissant croire aussi que des femmes peuvent haïr celle d'entre elles, surtout une domestique, qui ose consacrer sa vie à l'art en se prétendant choisie pour cela par la Vierge. Si les femmes domestiques se mettaient à ne plus obéir qu'à Dieu, où irions-nous?! Et Séraphine se tient debout face à tous, n'est-ce pas et elle commande à son marchand des toiles de deux mètres de haut comme si elles devaient être à l'échelle du corps, capable de le contenir tout entier. Est-ce alors que vous vous êtes mise à peindre debout, comme on vous voit sur la photo prise par la soeur de monsieur Uhde?

On vous voit signer en rouge une toile blanche, comme si vous commenciez par peindre la blessure tachant le blanc de la robe de mariée dans laquelle on vous conduira à l'asile.

Enfin, vous exposez et c'est bien vous puisque la comédienne ne se rend pas à l'exposition où trois de vos toiles ne peuvent vibrer de leur propre lumière, noyées dans celle des projecteurs du plateau de tournage. C'est la première fois que la caméra s'attarde un peu sur vos toiles mais elle ne nous montre que davantage leur effacement.

Comme pour les sauver de cette noyade, à la simple lueur d'une bougie, dans la même lumière où vous les avez peints, votre personnage montre d'autres tableaux à des gens simples de votre entourage, des gens qui parlent vrai, parlent de leur fascination, de leur peur que vous leur dites partager. L'avis des experts ne vous contente donc pas. La caméra se promène lentement sur les copies de vos toiles. Ces gens semblent poser sous le regard de vos œuvres comme des modèles.

Survient alors l'année 1929, la folie du profit jette le monde à terre et vous entraîne dans sa chute quand monsieur Uhde redevenu simple marchand arrête de vous donner de l'argent. Pour la première et la dernière fois, on voit votre personnage peindre debout un instant, puis de nouveau à genoux sur le sol comme si votre corps d'artiste cherchait à retrouver son ancrage.

Sans jamais rien entendre du vacarme des voix qui vous assaillent, on voit la comédienne qui vous incarne jusque dans une Passion christique disperser en robe blanche son trousseau de mariée, exhortant les habitants de sa ville à faire vœu de pauvreté. Le cinéaste vous fait monter sans un mot dans le fourgon des gendarmes alors que vous, vous vous êtes battue jusqu'au bout de vos forces pour votre liberté. Peut-être eût-il fallu une femme pour nous montrer la détermination de votre révolte. Le psychiatre note dans son rapport: « Psychose avec idées de grandeur: elle se dit artiste peintre. » Dans votre vie, monsieur Uhde n'a jamais été vous voir à l'asile et il a cessé de payer la pension qui y améliorerait votre sort au bout de quelques années en se persuadant que vous étiez morte.

Le film se termine sur la silhouette de la comédienne traînant une chaise dans un pré pour aller s'asseoir sous un arbre. Dans la vraie vie, vous êtes morte de faim et de manque de soins dans cet asile devenu sous l'occupation un camp d'extermination des fous. Les nazis brûlèrent celles de vos toiles dont ils purent se saisir, ayant classé votre œuvre dans l'art dégénéré, voyant juste en vous mettant avec les plus grands de vos contemporains sur le même bûcher. Quelques mois plus tard, une autre immense artiste allait connaître le même sort que le vôtre dans un autre asile; elle s'appelait Camille Claudel. <

Voilà maintenant il faut que je signe; je n'aurais jamais pu signer une page blanche mais il me semble que ma signature n'aurait de sens que parmi celles de tous ceux qui vous ont approchée à travers ce film avec lequel j'ai conscience d'avoir été dur parce qu'il réveille en moi la douleur de l'exil d'un pays qui n'est plus. La puissance du cinéma me fait peur et il me paraît trop souvent nous aveugler de sa lumière. Je signe cette lettre comme je signerai avec tant d'autres une pétition demandant à la vie de nous donner un jour la

chance de voir vos toiles et de fermer nos yeux devant elles pour sentir en nous leur présence.

Vous seriez consternée de voir ma signature, tout aussi illisible que le corps de ma lettre; la belle écriture n'a pas été pour moi le symbole républicain de l'égalité par l'école primaire obligatoire et gratuite. Peut-être retrouveriez-vous dans mes gribouillis un peu de l'évolution du dessin de vos mots qui se mettent à danser et à pousser comme des herbes folles pendant vos années d'internement; déjà, dans la signature de vos toiles, de la dernière lettre de votre nom s'échappaient d'étranges esquisses. Peut-être était-ce votre façon d'obéir à la déesse vous ordonnant de dessiner et de peindre puisque vous ne dessiniez jamais ce que vous alliez peindre. Dans votre signature je n'avais d'abord vu que vos initiales, S.L, que j'avais entendu comme la question: « Est-ce elle qui peut se nommer l'auteur de l'œuvre qui lui est inspirée? », puis j'avais déchiffré sur la photo votre nom de famille, Louis, sans que je puisse oser y entendre une deuxième question, « Est-ce Louis? », pour ce qui viendrait de votre lignée paternelle, ou bien « Est-ce l'ouïe? » pour ce qui viendrait des voix guidant vos mains d'aveugle qui ne voit pas encore la lumière qui va naître de la toile. Sans pot, sans terre, sans vase, les mots dansent ainsi comme vos fleurs fourrures et vos feuilles plumes dans l'infini de notre vie intérieure que nous appelons « vie inconsciente », donnant un nom à l'inconnu pour en avoir moins peur.

Vous avez nommé vos trois derniers tableaux *L'arbre de vie, l'arbre du paradis, l'arbre rouge*; ils vibrent, flambent, volent et planteront leurs racines vives en nous quand nous les verrons.

Patrick Cady