

La traversée spirite de Fernand DESMOULIN

Il y a quelques années, à l'occasion d'un réaménagement des caves de l'Institut métapsychique international (IMI), on découvrit plusieurs centaines de dessins médiumniques et de pages d'écriture automatique, laissés là à l'abandon depuis des lustres. Dessins et pages d'écriture... tout un matériel « égaré », en quête de sens, dans un Institut qui ne savait rien de son auteur.

Il s'agissait de l'œuvre tout à fait atypique car *spirite*, d'un peintre et graveur de la fin du 19^{ième}, Fernand Desmoulin¹.

Après de multiples recherches, on finit non sans mal, par découvrir quelques éléments biographiques. Fernand Desmoulin est né en 1853 à Javerlhac (Dordogne), et connut tôt dans son existence une première épreuve : alors qu'il était enfant son père quitta brusquement le foyer familial pour aller vivre ailleurs une autre vie. Cet épisode précoce laissa sans doute des traces profondes dans l'inconscient de Desmoulin : vécu d'abandon, mais aussi d'indignité.

Enfant unique, il part avec sa mère à Angoulême pour ses études secondaires. A 17 ans, bachelier, il monte à Paris où il s'inscrit en faculté de médecine, qu'il abandonne au bout de deux ans, pour des raisons matérielles.

On le retrouve étudiant aux Beaux-Arts et dans les ateliers des maîtres de l'époque (William Bouguereau, Luc Olivier Merson, Félix Bracquemond), il acquiert au cours de cet apprentissage, une technique irréprochable dans le domaine de la gravure et plus précisément de l'eau-forte. Très influencé par Nadar et par les apports de la technique photographique, Desmoulin ne dépasse cependant guère le niveau d'un portraitiste habile même talentueux, mais sans génie, enfermé dans le conformisme bourgeois de la fin du 19^{ième} siècle.

Il a alors une situation matérielle relativement aisée, mais sa vie n'a pas été exempte de rudes épreuves, de deuils successifs : départ de son père dans sa prime enfance, mort en 1894 de sa première femme, en 1895 de Paul, fils de Georges et Marguerite Charpentier, ses très proches amis, et en 1899, sans doute une rupture amoureuse qui l'a profondément bouleversé au point d'en impressionner fortement Zola qui lui écrit le 16 avril 1899 :

Vous m'en aviez assez dit pour que je puisse deviner d'où venait votre affreuse souffrance (...) et j'ai pensé que mon cœur était avec le vôtre et que le mieux était de vous laisser tuer la souffrance par la souffrance. Il faut que le fer rouge y passe. La guérison n'est que dans la solitude et le silence.

Ce chagrin serait-il lié à sa passion frustrée pour une certaine Valentine L. dont le nom revient très souvent dans ses écrits médiumniques ? Cet amour a-t-il été réciproque ? Fernand et Valentine ont-ils envisagé de vivre ensemble ? Il semble que le destin en ait décidé autrement. Cette passion partagée ou rejetée, ayant si fortement déprimé Desmoulin semble avoir été à l'origine de son épisode médiumnique. L'état dépressif favorisant comme on le sait, tout à la fois les capacités introspectives et médiumniques.

Desmoulin apparaît perpétuellement au bord d'une asphyxie psychique, pour laquelle la pratique du spiritisme s'est révélée « réanimante » et renarcissisante. A partir de juin 1900, et de façon régulière, Desmoulin interroge les esprits sur le destin de cet amour, les sentiments de Valentine à son égard, la meilleure stratégie pour la reconquérir, la réalité de la jalousie et des colères du mari. Questions et réponses, qui au fil des semaines tissèrent véritablement les étapes d'un processus de deuil.

L'histoire médiumnique a donc commencé en Juin 1900 : Fernand Desmoulin, jusque-là graveur officiel de toutes les célébrités littéraires et artistiques de son temps, entame *brutalement* une carrière parallèle, « spirite », qui, bien que surprenante, s'inscrira dans la droite ligne des mouvements divers qui agitent l'esprit de son temps. Cette aventure prendra fin en mai 1902, pas tout à fait cependant car quelques indices et dessins datés, témoignent de la poursuite de ce processus, de façon certes sporadique et moins intense, jusqu'en 1905.

¹ Cette découverte amena Bruno Decharme, Directeur de la Galerie *abcd*, à organiser une exposition sur l'œuvre médiumnique de Desmoulin. Elle s'est tenue à la Galerie Messine à Paris en 2002. Une première version de ce texte a été publiée in *Fernand Desmoulin, Oeuvres médiumniques, 1900-1902*, Paris, abcd- Galerie Messine, Paris février 2002.

Cette année 1900 est une période d'effervescence intellectuelle où l'on s'interroge sur la nature de la vie, de la mort, de l'âme, de la vie psychique, avec en arrière plan la pratique du spiritisme, donnée importante de la vie culturelle de l'époque.

Desmoulin, graveur conformiste s'il en fut, en est venu au spiritisme, à l'écriture et au dessin automatiques, de façon tout aussi conformiste :

Je venais, écrit-il, de faire chez des amis (il s'agit de Catulle Mendès), une expérience de table tournante. Nous avons obtenu un résultat assez curieux pour que j'en sois sorti préoccupé. En rentrant chez moi, l'idée me vint de faire de l'écriture automatique ; je me mis devant mon papier blanc et pris la plume. Aussitôt ma main se mit en mouvement et je traçais, sans savoir ce que je faisais des figures étranges qui ne ressemblaient à rien d'habituel (...). Le lendemain je recommençai l'expérience ; elle réussit comme la première et je continuai tous les jours à essayer d'écrire ou de dessiner².

Desmoulin joue donc le jeu et sa main malgré lui, au-delà de sa volonté consciente, est agitée de mouvements apparemment incoordonnés dont la rapidité est telle qu'elle échappe bientôt au regard. Au début les résultats ne sont guère probants, mais très rapidement vont apparaître des lignes, des volutes, des visages. C'est là l'origine de cette intense production d'écrits et de dessins médiumniques, qui prendra corps au fil des jours et des semaines.

On est frappé par leur valeur thérapeutique. Une psychothérapie à multiples objectifs : réaliser un travail de deuil, restaurer une image de soi défaillante, réapprivoiser la figure paternelle, ouvrir les voies de la créativité et de la création. Le plus urgent dans ce processus dans lequel entre Desmoulin, est de faire face à une situation de détresse psychique liée à une séparation inéluctable, à une rupture affective dramatique qui appelle un nécessaire travail de deuil. On retrouvera ici tous les mouvements intérieurs liés à ce travail, depuis l'espoir de retrouver l'objet perdu, en passant par la révolte, jusqu'à une certaine acceptation de la réalité de la séparation³.

Ces mouvements donnent lieu à de véritables dialogues entre Desmoulin et les « esprits » qui sont autant d'instances psychiques, de guides intérieurs, prenant soin de sa fatigue, de son sommeil, de ses sentiments, comme une bonne maman le rassurant sans cesse de son amour. Ceci alternant avec des rappels surmoïques, lui enjoignant de se mettre au travail, de s'appliquer.

Plusieurs esprits représentent ces instances, mais parmi eux, trois sont plus représentatifs. Ils ont noms : *l'Instituteur*, le *Vieux Maître* et *Astarté*. Ce sont autant de figures parentales, jouant à l'égard de Desmoulin le rôle que son père défaillant (mais peut-être aussi sa mère) n'a jamais pu tenir. Instances réparatrices, mais aussi initiatrices : l'Instituteur pour l'enfant, le Vieux Maître (on pense évidemment à l'archétype jungien du Vieux Sage) pour l'adolescent ou le jeune adulte et Astarté (déesse de la fécondité) pour l'homme adulte soucieux de se voir ouvrir les portes de la créativité.

Ces trois signataires ne correspondent pas à des périodes strictement définies car ils apparaissent parfois de façon conjointe dans une même séance. Ce qui est conforme à une vie psychique en mouvement dans laquelle sont sollicitées les différentes sous-personnalités qui la constituent.

Toute la vie sociale de Desmoulin a été marquée par une quête éperdue de reconnaissance. Et ses écrits en témoignent. On retrouve, notamment dans sa relation à Zola, tous les traits, les caractéristiques d'un transfert narcissique. En effet, Zola était pour Desmoulin une image idéalisée, dépositaire d'un Soi Grandiose⁴ et Desmoulin ne pouvait compenser son sentiment d'indignité et d'incomplétude que par l'intérêt et l'estime que lui accordait Zola. Ce dernier avait bien perçu les enjeux de cette relation, ce qui explique l'insistance avec laquelle il intervint auprès de Poincaré puis de Berthelot pour que son ami puisse être décoré de la Légion d'Honneur. Lorsque qu'elle lui fut remise, Desmoulin la fit broder sur tous ses costumes. Elle était, rapportent les témoins, *grosse comme un mouchoir*.

² Dans une conférence sur le spiritisme « dictée » en juin 1900 par les esprits.

³ On retrouve là les différentes phases du processus du deuil décrites par Elizabeth Kubler-Ross : la dénégation, la rage et la colère, le marchandage, la dépression et l'acceptation. In *La Mort, dernière étape de la croissance*, Paris, Le Rocher, 1985, p. 34-35.

⁴ Le *Soi grandiose* est un concept psychanalytique. Une image, une perception de soi-même grandiose venant compenser un vécu d'extrême dépréciation et de dévalorisation. Ce *Soi grandiose* peut être selon les cas, endossé par le sujet lui-même ou projeté sur l'autre. Voir Heinz Kohut « le Soi » Paris, PUF, 1974.

En revanche, dans ses relations épistolaires à ses esprits, c'est Desmoulin qui devient à lui-même ce *Soi grandiose* comme le lui soufflent de façon itérative les esprits : «*Tu vas faire une œuvre qui te rendra célèbre dans le monde entier, tu vas apporter une grande contribution à la reconnaissance du spiritisme* ».

Il est possible de faire remonter l'origine de cette attente à ce traumatisme causé par le départ prématuré de son père. Si son père est parti, c'est peut-être bien qu'il n'était pas digne de son intérêt, lui le « petit Fernand » comme l'appellent parfois les esprits. Retrouver cet intérêt devait constituer pour Desmoulin un enjeu capital.

D'autres mouvements inconscients peuvent cependant venir contrecarrer ce désir de réparation ou de restauration narcissiques. Que ce soit dans sa vie privée, dans sa vie sociale ou dans son œuvre, Desmoulin est toujours resté un éternel second : artiste de second ordre, médaillé de second rang, occupant dans l'histoire de l'art une place secondaire. Ce rôle de second, il le joue pleinement au cours de l'affaire Dreyfus pendant laquelle il a en effet, admirablement « secondé » Zola avec un dévouement extraordinaire, surtout durant son exil à Londres. Il a également secondé Zola auprès de sa femme et de ses enfants, comme l'attestent les correspondances Zola - Alexandrine - Desmoulin. Le statut de *second* lui colle à la peau et à l'âme. L'inconscient qui ne connaît pas le temps, remet ici en scène ce qu'a pu vivre le petit enfant ayant eu à *second* sa mère après le départ du père. Toute la vie ultérieure de Desmoulin semble s'être organisée autour de ce signifiant, de cette dérive métonymique au terme de laquelle il devenait impossible pour son inconscient d'assumer un rôle de premier, exposé de fait au regard des autres.

Desmoulin avait réalisé au cours des années précédentes, les portraits de ses contemporains les plus illustres, gravures ou plutôt eaux-fortes souvent destinées à servir de frontispice à leurs œuvres : Théodore de Banville, Ernest Renan, Maupassant, Zola, Charcot, Hugo ou Jean Richepin. Loin de pouvoir nourrir ces portraits de son propre élan créateur, Desmoulin reste là aussi l'humble serviteur d'un réalisme quasi photographique.

Une de ses œuvres, « la soirée de Médan » m'est apparue assez illustrative de cette application sans génie. Médan, village des Yvelines était aussi la résidence de Zola, qui avait l'habitude d'y réunir ses amis, personnalités de *premier plan*. Pour immortaliser une soirée à laquelle auraient participé Hugo, Charcot, Degas, Huysmans, etc. Desmoulin en fait un portrait de groupe. Genre dans lequel il est difficile de ne pas tomber dans les pièges habituels décrits :

Personnages juxtaposés sur un ou deux rangs, montrés généralement à partir des genoux, sans recherche véritable de composition, dans des toiles de format allongé pour qu'ils puissent tous y tenir (...). S'y ajoutent divers accessoires de table.⁵

Ici les accessoires sont une plume et une feuille de papier puisqu'il s'agit en majorité d'hommes de lettres, la plume étant tenue par Zola.

Si Desmoulin est relativement à l'aise pour faire un simple portrait, il n'en est plus de même pour cette composition de groupe : hétérogénéité des lumières qui n'ont d'un visage à l'autre ni la même qualité, douce ou dure, diffuse ou focalisée, ni surtout la même incidence. Inadéquation des expressions qui ne se répondent pas les unes aux autres, incohérence des regards dont aucun n'a de direction identique. Visages juxtaposés qui ne communiquent pas entre eux, climat dépersonnalisant empêchant toute identification.

Dans le souci de l'exacte reproduction des visages et en raison des positions inconscientes que j'ai évoquées, Desmoulin se trouve dans l'impossibilité d'accéder à une représentation cohérente et vivante de la totalité du groupe. Tout se passe comme si d'énormes carcans pesaient sur sa psyché et sa créativité. Or ces carcans se lèvent et libèrent, au moins pour un temps, son art et sa personne au cours de cet épisode spirite de juin 1900.

Un des dessins médiumniques daté de 1900 en est un exemple remarquable. Il s'agit d'un groupe de personnages divers, sans doute un bal costumé : coiffure espagnole, bédouin, côtoient cosaque et danseuse cambodgienne. Sur la partie droite et intégrés à la foule, un musicien soufflant dans un tuba et un homme triste, coiffé d'une casquette. La perspective est des plus singulières : une vue plongeante, et une image évoquant celle que pourrait nous restituer un objectif de longue focale. Parfaite cohérence des lumières, excellente restitution du mouvement, notamment de la

⁵ Jean-Louis Ferrier, *Brève histoire de l'art*, Paris Hachette, 1998, p. 111.

danseuse au premier plan, rythme, harmonie de la composition et extrême vivance de l'ensemble de la scène. On est vraiment très loin du Desmoulin, portraitiste vigile à la fois contrôlé et incohérent de la « Soirée de Médan ». Il peut ici, dans cet état particulier de médiumnité (où l'état de conscience opère un changement radical de perception formelle et affective), accéder à la totalité de la scène, de sa représentation et de la représentation des affects en jeu.

Comment Desmoulin entre-t-il dans cet univers pictural ? Ses différents dessins médiumniques permettent une première appréhension des étapes de ce processus. Dans certains dessins, les formes n'apparaissent pas ou peu, ou de façon très malhabile, comme si Desmoulin se dessaisissait de sa maîtrise technique habituelle, de son contrôle conscient.

Puis apparaissent de vastes volutes et des mouvements très rapides sans véritable émergence de forme, puis de ces volutes et de ces mouvements rapides, émergent des visages, de très beaux visages, parfois très expressifs, mais dont on ne sait rien ou peu de choses.

Dans ces œuvres qui sont aussi de mon point de vue les plus accomplies, l'art de Desmoulin en état de conscience modifié, atteint une intensité rare. Fait d'autant plus étonnant si l'on tient compte de la rapidité d'exécution, de l'absence de toute volonté consciente et des conditions de leur réalisation (obscurité ou pénombre).

A la différence des autres artistes médiumniques connus, Victorien Sardou, Hélène Smith, et même Augustin Lesage (dont l'écriture graphique est quasiment déshumanisée), Fernand Desmoulin possède une grande technique graphique, ce dont témoignent ses dessins à l'état « vigile ». Bien que le style de ses œuvres habituelles soit fort différent de celui de ses œuvres médiumniques, on peut penser que ses acquis techniques, son « métier » trouvent à se sublimer dans l'état médiumnique. Perte de la dimension académique et ouverture vers le génie, ou vers ce qui pourrait le devenir.

Mais le génie, pourtant tellement espéré, est aussi difficilement assumable par Desmoulin. Si la libération de son style, la réalisation de dessins, la pratique de guérisseur (enseignée par les esprits), contribuent à restaurer son image, il n'en est plus de même avec l'éventualité de devenir un génie, perspective sans cesse promise par les esprits. Une œuvre géniale, c'est-à-dire tout à la fois novatrice, spécifique de l'être de son créateur, « en rupture », est très dérangeante pour l'ordre établi. Elle est lourde de conflits (de ceux qui émaillent toute l'histoire de l'art). Tout cela implique affrontements, capacité à les supporter, à oser revendiquer et exposer la singularité de son œuvre et donc de sa personne. La confrontation à la figure du père devient alors inévitable. Desmoulin la voit d'ailleurs surgir sous sa plume, brusquement évoquée par l'esprit : « *je vais te faire une surprise effrayante... je vais te faire faire le portrait de ton père* ». On ne sait pas la suite ; on sait en revanche, les stratégies d'évitement qu'il met en place.

Desmoulin est un homme lettré et sous la dictée de ses différents maîtres-esprits, il ne fait jamais de fautes d'orthographe. Pourtant un lapsus *scriptae* revient de façon itérative dans tous ses écrits : un « sois *tranquile* », répété de page en page, mot auquel il manque un L (ou une aile). Nous sommes là en face d'un signifiant d'importance qu'il est possible de décoder : ce L (ou cette aile unique) signifierait un empêchement à toute tentative de prendre son envol. Mais « *Tranquile* » peut s'entendre aussi « tant qu'il », c'est-à-dire « tant qu'il (l'esprit) est là, tu ne risques rien ».

Cette injonction/réassurance, quasi permanente s'accompagne d'une invite à laisser sa plume ou son crayon, pour aller se reposer et prendre soin de lui ; ce faisant, l'élan créateur se coupe au moment même où il pourrait se déployer.

Cette coupure se retrouve aussi dans ces dictées spirites, où il n'est question que de promesses grandioses, de réalisations de chef-d'œuvres, de fulgurantes explications à venir, de situations qui vont évoluer magnifiquement. Mais rien ne se concrétise vraiment, ni dans le temps d'une séance, ni dans son existence, en tous cas pour ces projets grandioses, exception faite toutefois de ses dessins médiumniques et du deuil de sa relation à Valentine. Au sortir de cette période en effet, il semble que Desmoulin ait pu dépasser la problématique qui était la sienne en 1900 et s'ouvrir à une autre vie affective. En 1905, il épouse Elise van Oosterom, qui léguera une partie de ses œuvres au Musée de Brantôme.

La psyché et l'œuvre de Desmoulin semblent se définir autour du thème de l'inachèvement, d'une « gestalt » incomplète. Thème probablement prégnant dans sa vie privée, déterminant dans sa vie professionnelle et se poursuivant au-delà de sa mort⁶ dans quelques péripéties singulières.

Espérant sans doute, comme cela apparaît dans ses écrits automatiques, que des hommes de science, des chercheurs, allaient résoudre l'énigme de ses dessins et de ses écrits (autre forme de transfert narcissique), Desmoulin en aurait probablement confié la plus grande partie (de son vivant ou à titre posthume ?) à un membre influent du futur IMI fondé en 1919, c'est-à-dire 5 ans après sa mort. Mais la métapsychique étant, surtout dans l'après-guerre, et encore de nos jours, très défiante à l'égard du spiritisme et de tout ce qui peut l'évoquer de près ou de loin, ce don, au statut paradoxal, fut à la fois accepté et enterré dans les caves de l'IMI. Et ces dessins malgré leur facture extraordinaire ont purement et simplement été oubliés jusqu'à leur exhumation fortuite. Le nom même de Desmoulin est peu ou pas cité aussi bien dans les livres d'histoire de l'art ou de la métapsychique. Charles Richet lui-même⁷ n'y fait qu'une brève allusion.

Cette succession d'apparitions, disparitions, de dévoilements, revoilements, trouve aussi un écho dans un autre épisode. André Breton, qui avait déjà évoqué cette œuvre médiumnique dans « Le Minotaure » en 1933, découvre en 1965 l'existence du musée de Brantôme consacré à Desmoulin. Il y dépêche une de ses connaissances en vue d'obtenir quelques reproductions pour une publication. Malheureusement, il meurt en septembre 1966 sans que ce projet éditorial ait pu aboutir.

⁶ A Venise en 1914

⁷ « Fernand Desmoulin, Hugo d'Alési, peintres de talent quant ils sont dans leur état conscient, ont pu, dans l'état médiumnique, c'est-à-dire dans l'inconscience, composer des tableaux curieux et des dessins parfois remarquables. » in *Traité de métapsychique*, op. cité, 1995, p.115.

Augustin LESAGE, un peintre... mineur

Dix ans environ après l'odyssée de Desmoulin, se situe une autre aventure, tout aussi singulière, celle d'Augustin Lesage, mineur, comme il est de tradition familiale, à Ferfay dans le Nord de la France. Vie de labeur, sans ou presque sans apport culturel ou intellectuel extérieur.

C'est alors qu'il est seul au fond de la mine, un jour de 1911, qu'il entend une voix lui annoncer « un jour tu seras peintre ». On imagine la frayeur que lui cause une telle voix et surtout une telle annonce.

Une dizaine de mois plus tard, il entend par « hasard » un de ses camarades parler de communication avec les esprits. Les voix entendues au fond de la mine prennent tout à coup un sens : et si c'étaient les esprits qui lui avaient parlé ? Voilà donc Lesage, sa femme, son ami Ambroise Lecomte et sa femme, ainsi qu'un autre mineur, autour d'un guéridon qui promet très vite, Lesage médium. A la séance suivante, sa main saisie de tremblements veut impérieusement écrire *ce message que je ne peux oublier*⁸ :

Aujourd'hui nous sommes heureux de nous communiquer à vous. Les voix que tu as entendues sont une réalité. Un jour tu seras peintre. Ecoute bien nos conseils, et tu verras qu'un jour tout se réalisera, tel que nous le disons. Prends à la lettre ce que nous te disons et ta mission s'accomplira.

Des messages lui parviennent, messages qui lui enjoignent d'aller à la ville voisine acheter pinceaux, toiles et couleurs. Lesage obtempère et ramène chez lui le matériel acheté selon les indications des esprits, notamment une toile de 3 m sur 3, qu'il a bien du mal à transporter. Et il se met à peindre, bien qu'il n'ait jamais touché un pinceau ou une toile. Lorsqu'il revient de la mine, harassé de fatigue, le simple fait de s'installer devant son chevalet en fait disparaître toute trace. Il peut alors peindre pendant des heures.

Les esprits⁹ se montrent particulièrement complaisants à son égard, dans l'assistance technique et picturale : préparation et mélange des couleurs choix des pinceaux, et bien sûr guident son pinceau dans d'époustouflantes compositions abstraites, toujours symétriques, par rapport à un axe vertical.

Le style de Lesage est unique. Il ne s'inscrit dans aucune filiation et pourtant il est immédiatement reconnaissable. Après les tâtonnements du début, son style restera le même jusqu'à la fin de sa vie. Sa peinture atteste non seulement d'un souci du détail mais aussi d'un sens remarquable de la composition d'ensemble. Il peint par petites surfaces, procédant de proche en proche, sans prendre de recul par rapport à la totalité de sa toile. Ses tableaux parfaitement symétriques peuvent être regardés de près comme de loin :

A l'Institut Métapsychique où elle a été exposée, (...) la première toile de Lesage a été admirée par tous les visiteurs, parmi lesquels une quarantaine d'artistes peintres. L'un de ces derniers me disait (...) : combien il est étrange que ce mineur soit arrivé à cette forme d'art (...) : si l'on donnait à n'importe quel peintre une toile de 9 m² à couvrir de peinture à sa guise, il adapterait inévitablement l'ampleur de sa composition à l'étendue de sa toile ; pour une plus grande surface il concevrait de grands sujets, quel que fût le genre de sa peinture. Or Lesage s'est comporté en miniaturiste avec une sorte d'inconscience du temps à passer et de la difficulté. Il a peint (...) des sujets faits d'éléments décoratifs minuscules, qui gagneraient à être regardés à la loupe au lieu d'y disparaître. Cette œuvre est une profusion de beautés. Qu'un ouvrier sans pratique de la peinture ait été capable de la faire, c'est vraiment extraordinaire¹⁰.

Que représentent ces œuvres de Lesage ? Rien qui puisse être défini. Ni abstrait, ni vraiment figuratif, des formes géométriques évoquant des temples égyptiens, des images kaléidoscopiques, des frises « Art déco ». Formes souvent belles, d'exécution minutieuses, toujours symétriques entre le côté gauche et le côté droit. Parmi ces formes géométriques et comme « serties » en elles, des

⁸ E. Osty : A. Lesage, *peintre sans avoir appris* in Revue Métapsychique, N° 1, 1928. Récit fait à Osty en mai 1927 par Lesage lui-même p. 2-3.

⁹ A la question « *Quels sont vos guides ? Lesage répond : « Pour les premiers messages et les premiers dessins (...), c'est ma sœur Marie. Ensuite à partir de la peinture à l'huile, ce fut Léonard de Vinci. Depuis 1925, c'est Marius de Tyane »* in Osty, *op. cité* p. 7.

¹⁰ E. Osty *opus cité*, p.11.

personnages bibliques, mythologiques complètement « plaqués » dans des attitudes hiératiques, sans aucune expression discernable.

L'œuvre de Lesage, aussi réussie soit-elle, se présente comme une peinture schizophrénique avec toutes ses caractéristiques : remplissage de toute la surface, pas de vide, maniérisme, géométrisation, sans distinction du dedans et du dehors, mélange dans un même tableau de motifs de l'Égypte ancienne et des personnages inspirés de l'iconographie chrétienne.

Quant au spectateur médusé par la prouesse technique que représente la réalisation de tels tableaux, il ne peut guère trouver sa place, ni accrocher la moindre identification, face à ces efflorescences psychotiques. Ces dernières coexistant chez Lesage, avec une personnalité parfaitement adaptée aux exigences de la vie sociale, familiale et professionnelle.

En 1921, Jean Meyer (fondateur de l'IMI) ayant eu vent des réalisations de Lesage, lui rend visite avec Pascal Forthuny. A la suite de quoi Augustin Lesage est invité à Paris, où Jean Meyer organise pour lui des expositions. Il quittera définitivement la mine en juillet 1923 pour se consacrer à sa peinture, avec le soutien matériel et moral de Jean Meyer.

Invité par Osty à l'IMI et sous son contrôle, il exécutera publiquement entre le 6 avril et le 10 mai 1927 une toile¹¹ de 3 m sur 2 m 50 !

Je sais bien que je ne puis rien peindre si je ne me mets pas sous l'influence des Esprits. Quand je travaille, j'ai l'impression d'être dans une autre ambiance que celle ordinaire. Si je suis dans la solitude, j'entre dans une sorte d'extase. On dirait que tout vibre autour de moi. J'entends des cloches, un carillon harmonieux, tantôt loin, tantôt près, cela dure pendant tout le temps que je peins¹².

Dans *Éléments pour une psychanalyse de l'œuvre d'A. Lesage*, M.F. Lecomte-Edmond, analysant sa biographie, les des témoignages disponibles et l'impression que lui laissent ses œuvres, écrit au sujet de sa problématique :

Cliniquement Lesage est un *délinant mystique*, dont la fantasmagorie est heureusement endiguée par des mécanismes de défense obsessionnels. Identifié à sa sœur Marie (...), Augustin Lesage est inconsciemment devenu peintre pour exorciser une angoisse de mort, remplir le vide mortifère et s'assurer de l'immortalité. Bien entendu cela n'explique ni ne réduit son talent. Cela rend seulement compte de processus pulsionnels qui en ont suscité l'éclosion¹³.

A dix ans de distance et dans deux milieux fort différents, des similitudes troublantes apparaissent entre Lesage et Desmoulin :

- Leurs carrières de peintre médiumnique débutent par une rencontre avec le spiritisme (voix et écriture automatique),
- Une totale croyance dans l'intervention des esprits (Vieux maître, Instituteur, Astarté pour Desmoulin et sa sœur Marie, Léonard de Vinci, Marius de Tyane pour Lesage), croyance donc en *l'exogénéité du principe dictant*, selon la formule de Breton,
- Une grande similitude dans les propos des esprits, à la fois guide et instance maternelle : « Tu seras un grand peintre, tu réaliseras une grande oeuvre » sont des injonctions retrouvées chez chacun d'eux,
- Desmoulin et Lesage ont connu une phase au cours de laquelle ils ont exercé (sur injonction des esprits) une activité de guérisseur,
- Tous deux enfin ont trouvé dans cette aventure spirito-picturale, l'équivalent d'une thérapie ; à l'égard d'un deuil impossible chez Desmoulin, à l'égard d'angoisses de mort inconscientes chez Lesage, et probablement d'une problématique psychotique qui ne s'est jamais cliniquement révélée :

En anticipant sa mort avec le commerce avec les défunts, Lesage est parvenu à donner une vie symbolique à un destin de sous-homme. Ses croyances spiritistes se sont vérifiées au-delà de toutes ses espérances, puisque son œuvre lui survit à l'instar d'un périsprit, mais plus énigmatique encore, plus imprévisible et combien plus inventive¹⁴.

¹¹ La plupart de ses toiles (225 répertoriées), sont exposées au Musée de Béthune.

¹² J.L Victor, *A. Lesage ou le Pinceau des dieux*, Editions Reyne de Coupe, 1996, p. 38.

¹³ In *Augustin Lesage, 1876-1954, Rétrospective*, Paris, Philippe Sers -Vilo, 1988, p. 83.

¹⁴ Michel Thévoz, *Art, psychose et médiumnité*, Paris, La Différence, 1990, p. 162.

Dans les cas de Lesage, de Desmoulin et probablement dans beaucoup d'autres (Victorien Sardou, Hugo d'Alési), une énigme demeure que ne pourront résoudre ni les interprétations psychanalytiques, ni les interprétations sociologiques, économiques ou contextuelles (vogue du spiritisme).

Pourquoi et comment ces personnes ont pu ou ont su trouver cette voie singulière d'expression qui sans aide extérieure, hormis celle des « esprits », leur a permis de sortir de leur condition d'endeuillé, d'enfermement intérieur, de leur souffrance, pour accéder à une vie que rien dans les conditions initiales, ne pouvait laisser envisager ?

Quel est cet autre *ingrédient* qui, au-delà de la psychose, au-delà du deuil, au-delà des séparations précoces, au-delà des conditions socio-économiques et culturelles, vient *alchimiser*, transmuter de façon exemplaire, le destin banal de ces individus ?