

Séraphine Louis

Hans Körner / Manja Wilkens

Séraphine Louis
1864–1942

Biographie / Werkverzeichnis
Biographie / Catalogue raisonné

Übersetzt von / Traduit par Annette Gautherie-Kampka

Zweite, erweiterte Auflage
mit 73 Farb- und 146 s/w-Abbildungen

Reimer

Die erste Auflage entstand mit freundlicher Unterstützung von



Dieses Buch erscheint im Rahmen des Förderprogramms
des französischen Außenministeriums, vertreten durch die
Französische Botschaft in Berlin.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Layout und Umschlaggestaltung: Nicola Willam, Berlin

Umschlagabbildungen: Vorderseite Kat. 85, Rückseite Kat. 47

Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Köthen

1. Auflage 2009

2. Auflage 2015

© 2015, 2009 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin
www.reimer-verlag.de

© VG Bild-Kunst, Bonn 2015
Augustin Lesage, Francis Picabia

© Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2015
Pablo Picasso

Digital Image © 2015, The Museum of Modern Art / Scala, Florence für die Abb. 46 und 69

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01547-5

Für
Julius
Johannes
Robert

Tables des matières

La crise	12
Séraphine(s)	22
Enfance, jeunesse et années de couvent	26
Premières œuvres	32
Du Ripolin de la droguerie Duval	40
Wilhelm Uhde et Séraphine Louis vers 1912	46
L'après et l'avant Wilhelm Uhde	52
1927 : «Les Primitifs Modernes» à Paris	60
1927 : L'exposition de la Société des Amis des Arts de Senlis à l'Hôtel de ville de Senlis	64
1927 : Les tableaux aux drapeaux	76
Une «artiste nouvelle»	86
Le langage des plantes	90
La période des «toiles géantes»	98
Métamorphoses	102
Le processus de travail	108
La vierge enceinte et la fin du monde	114
Dernières tableaux	126
Notes	130
Planches	145
Catalogue raisonné	209
Bibliographie	257
Crédits photographiques	277

Inhalt

Die Krise	13
Séraphine(s)	23
Kindheit, Jugend, Klosterjahre	27
Erste Bilder	33
Ripolin aus der Drogerie Duval	41
Wilhelm Uhde und Séraphine Louis um 1912	47
Nach und vor Uhde	53
1927: „Moderne Primitive“ in Paris	61
1927: Die Ausstellung der Société des Amis des Arts de Senlis im Rathaus von Senlis	65
1927: Die Fahnenbilder	77
Eine „neuartige Künstlerin“	87
Pflanzen erzählen	91
Die Zeit der „Riesenbilder“	99
Metamorphosen	103
Der Werkprozeß	109
Die schwangere Jungfrau und das Ende der Welt	115
Letzte Bilder	127
Anmerkungen	131
Farbtafeln	145
Werkverzeichnis	209
Literaturverzeichnis	257
Abbildungsnachweis	277

Préface de la première édition

Nous avons entamé les recherches préliminaires à ce livre en 1997 en vue d'une exposition au Clemens-Sels-Museum de Neuss qui n'a finalement pas vu le jour. Une première version de la biographie était achevée en 2001. Le catalogue raisonné et la biographie auraient dû être publiés en 2005 lors de l'exposition « Paradiesische Gewächse. Apokalyptische Visionen der Séraphine Louis » (dont Manja Wilkens fut le commissaire) au Museum für Europäische Gartenkunst, Stiftung Schloss und Park Benrath. De nombreuses adversités ont longtemps retardé la publication de cet ouvrage. Beaucoup de personnes, qui nous ont fait partager leurs souvenirs personnels concernant Séraphine Louis, ont disparu. Nous remercions les citoyens de Senlis : Madeleine Chevaux, Benoît Duflos, Sœur Elisabeth Hardy, Anne-Marie Hallo et Madame Antoine Potel. Nous sommes particulièrement redevables à Henri Leblanc, qui s'installa dans le voisinage de l'artiste en 1926. Nous lui devons des renseignements précieux de première main mais aussi des esquisses au crayon qu'il réalisa de sa voisine et nous céda pour illustrer cette publication. Nous remercions le Comte Renauld Doria pour la correspondance, dans laquelle il relate les relations entre l'artiste et son père, qui fut l'un des premiers collectionneurs et mécènes de Séraphine Louis. Mme B. Holzbacher nous fit partager les souvenirs senlisiens de sa mère défunte. Notre entretien avec l'écrivain et diplomate Stéphane Hessel, dont la mère fut très proche d'Anne-Marie Uhde à la fin de sa vie, constitua un véritable enrichissement. Dès le début, nos recherches profitèrent du soutien des Dr. Irmgard Feldhaus et Gisela Götte, anciennes directrices du Clemens-Sels-Museum de Neuss, de Volker Dallmeier (Erich-Bödecker-Gesellschaft) et Edi Wolfensberger (Galerie Wolfsberg, Zürich). Nous avons profité du savoir et des expériences du Dr. Françoise Amanieux (ancienne directrice du Musée d'Art de Senlis) et de Mme Charlotte Zander (directrice du Musée Charlotte Zander, Schloß Bönningheim). Bertrand Lorquin, nous permit d'accéder aux œuvres de Séraphine Louis conservées au Musée Maillol, dont il est le directeur. Sans l'attention du Dr. Bénédicte Ottinger, directrice du Musée d'Art de Senlis et de Mme Laurence Dapremont du Service Départemental d'Archéologie de l'Oise nous serions passé à côté de nouveaux détails étayant la biographie de l'artiste. Nous remercions Inken Maria Holubec du Centre de Restauration de la Ville de Düsseldorf pour les renseignements concernant la technique picturale de l'artiste et notre traductrice, le Dr. Annette Gautherie-Kampka pour son empathie linguistique et la patience dont elle fit preuve en regard du retard pris dans la mise à l'impression. Cet ouvrage verra finalement le jour grâce au soutien de l'Ambassade française de Berlin, du Centre Hospitalier Interdépartemental Psychiatrique de Clermont, de la Mairie de Clermont, de la Mairie de Senlis, du Cercle des amis du Séminaire d'Histoire de l'Art de l'Université de Düsseldorf, qui ont contribué aux frais de publication, et de Beate Behrens du Reimer Verlag, qui a veillé aux travaux d'impression.

Vorwort zur ersten Auflage

Mit den Vorarbeiten für dieses Buch begannen wir 1997 zunächst in Hinblick auf eine nicht zustande gekommene Ausstellung im Clemens-Sels-Museum, Neuss. Eine erste Fassung der Biographie lag 2001 vor, und 2005 – im Zusammenhang mit der (von Manja Wilkens kuratierten) Ausstellung „Paradiesische Gewächse. Apokalyptische Visionen der Séraphine Louis“ im Museum für Europäische Gartenkunst, Stiftung Schloss und Park Benrath – hätten Biographie und Werkkatalog in Druck gehen sollen. Widrige Umstände verzögerten lange die Publikation. Viele von denen, die Séraphine Louis noch persönlich kennen gelernt haben und die uns an ihren Erinnerungen teilhaben ließen, sind nicht mehr am Leben. Wir danken den Senliser Bürgern Madeleine Chevaux, Benoît Duflos, Sœur Elisabeth Hardy, Anne-Marie Hallo und Mme. Antoinne Potel. Dank schulden wir insbesondere Henri Leblanc, der 1926 in die Nachbarschaft der Künstlerin übersiedelte und dem wir nicht nur wertvolle Informationen aus erster Hand verdanken, sondern der uns auch frühe Bleistiftstudien, die er von seiner Nachbarin zeichnete, für die Publikation überließ. M. Le Comte Renauld Doria danken wir für einen Briefwechsel, in dem er uns von seinem Vater, einem der frühesten Sammler und Förderer von Séraphine Louis, berichtete. Mme B. Holzbacher gab Senliser Erinnerungen ihrer verstorbenen Mutter an uns weiter. Sehr anregend war das Gespräch mit dem Diplomaten und Literaten Stéphane Hessel, dessen Mutter die engste Freundin der letzten Lebensjahre Anne-Marie Uhdes war. Von Beginn an wurden unsere Untersuchungen zu Werk und Leben der Séraphine Louis von Dr. Irmgard Feldhaus und Dr. Gisela Götte, den ehemaligen Direktorinnen des Clemens-Sels-Museums Neuss, von Volker Dallmeier (Erich-Bödeker-Gesellschaft) sowie von Edi Wolfensberger (Galerie Wolfsberg, Zürich) gefördert. An ihren Erfahrungen und ihrem Wissen ließen uns Dr. Françoise Amanieux (ehem. Direktorin des Musée d'Art in Senlis) und Charlotte Zander (Direktorin des Museums Charlotte Zander, Schloß Bönningheim) teilhaben. Bertrand Lorquin, Direktor des Musée Maillol, Paris, machte uns die im Depot des Musée Maillol, Paris, aufbewahrten Werke von Séraphine Louis zugänglich. Ohne die engagierte Hilfe von Dr. Bénédicte Ottinger, Direktorin des Musée d'Art in Senlis, und von Laurence Dapremont, Service départemental d'archéologie de l'Oise, hätten wir wohl wichtige neuere Erkenntnisse zur Biographie der Künstlerin übersehen. Informationen zur Maltechnik von Séraphine Louis verdanken wir Inken Maria Holubec, Restaurierungszentrum der Stadt Düsseldorf. Für ihre Geduld hinsichtlich der verspäteten Drucklegung und für ihr sprachliches Einfühlungsvermögen danken wir unserer Übersetzerin Annette-Gautherie Kampka. Dass dieses Buch nun doch in Druck gehen konnte, dafür danken wir der Französischen Botschaft, Berlin, dem Centre Hospitalier Interdépartemental Psychiatrique de Clermont, der Mairie de Clermont, der Mairie de Senlis, dem Kreis der Freunde des Seminars für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, die einen Druckkostenzuschuss beisteuerten, sowie Beate Behrens, Reimer Verlag, die hilfsbereit die Publikation betreute.

En dehors du Musée d'Art, Séraphine Louis nous interpellait à deux reprises lorsque nous parcourions les rues de Senlis. La plaque commémorative du 1, rue du Puits-Tiphaine indique que le peintre a vécu ici de 1906 à 1932. Dans la rue de Beauvais, la crêperie «Les Jardins de Séraphine» avait fait du prénom de cette ancienne femme de ménage son enseigne. Lorsque nous prospectâmes Senlis pour préparer cet ouvrage en août 1998, la crêperie était fermée pour travaux. Une pancarte signalait : «Attention à la peinture !» Nous aimerions faire de cette mise en garde l'épigraphe de ce catalogue, en priant le lecteur de l'interpréter comme une invitation à découvrir une œuvre unique en son genre.

Außerhalb des Musée d'Art begegneten wir Séraphine Louis zweimal beim Spaziergang durch Senlis. Die Gedenktafel des Hauses 1, Rue du Puits Tiphaine erinnert daran, daß die Malerin hier von 1906 bis 1932 wohnte, und die Crêperie „Les Jardins de Séraphine“ in der Rue de Beauvais warb für sich mit dem Namen der malenden Putzfrau. Als wir im August 1998 für dieses Buch recherchierten, war die Crêperie leider wegen Renovierungsarbeiten geschlossen. Aufkleber warnten: „Attention à la peinture“. Als Aufforderung, nicht als Warnung, möchten wir dies dem folgenden als Motto voranstellen.

La crise

Le 7 février 1932, le «*Courrier de l'Oise*» rapportait le fait divers local suivant aux habitants de Senlis : «Dimanche soir, 31 janvier, vers 18 h 30, les gendarmes déposaient au Service des Épaves du Commissariat de Police un certain nombre d'objets mobiliers (tableau de peinture, draps, écrins contenant des couverts en métal, etc., etc.) qui avaient été trouvés déposés sur la voie publique (Cours Thoré-Montmorency), à Senlis. L'inspection de ces divers objets permit immédiatement d'en découvrir la provenance. Il s'agissait d'une partie du mobilier de la demoiselle Séraphine Louis, 68 ans, se disant artiste-peintre et demeurant 1, rue du Puits-Tiphaine à Senlis. Une enquête permit de constater que cette personne, hantée de la phobie de l'empoisonnement, ne voulait plus prendre de nourriture, déménageait son mobilier de chez elle dans l'intention de partir à l'aventure. M. Kastner, commissaire de police, la fit admettre d'urgence à l'Hôpital de notre ville. M. le docteur Bollot, médecin légiste, fut commis pour l'examiner. Cette figure senlisienne légendaire, atteinte de débilité mentale, sera sans doute dirigée sur un asile de vieillards, où tous les soins qui lui sont nécessaires lui seront prodigués. Car cette malheureuse devenait incapable de se diriger et de se conduire elle-même et de pourvoir à ses besoins vitaux les plus essentiels.»¹ Le journaliste avait vu juste. Le personnel soignant de l'Hôpital de Senlis fit tout son possible pour éviter l'internement définitif mais vu l'état désespéré de la patiente, le transfert à l'asile psychiatrique de Clermont-de-l'Oise le 25 février 1932 se révéla inéluctable.² Elle y mourut le 11 décembre 1942.

Séraphine Louis faisait figure d'originale depuis longtemps. Les enfants et les jeunes senlisiens n'étaient pas les seuls à se moquer d'elle. Portant des souliers d'homme, attifé d'une jupe noire qui lui tombait sur les mollets, d'une large pèlerine, d'une longue écharpe de laine noire ou blanche, ce personnage, qui portait ses cheveux blond-roux ou teints en cette couleur – devenus gris maintenant – défaits sur ses épaules et coiffés d'un canotier vernis noir, ne correspondait en rien à l'image normale des femmes senlisiennes de sa condition.³ «Alors (...) sans exceptions toutes les femmes de condition modeste (...) restaient nue tête et portaient des tabliers de couleur» (Leblanc).⁴ Les auteurs eurent l'occasion d'interroger quelques personnes ayant connu Séraphine Louis dans leur jeunesse. Habituellement, leurs témoignages font état d'une femme âgée, assez bizarre, peu appréciée de ses concitoyens. Il est probable que le mythe de l'artiste comme marginal⁵ déforme leurs témoignages. En effet, certains contemporains décrivent Séraphine Louis comme une femme ayant eu des contacts sociaux et entretenu des rapports presque amicaux avec certains de ses employeurs. Elle fut notamment appréciée par Charles Hallo, un dessinateur-peintre, qui jouissait d'une grande renommée à Senlis au tout début du 20^e siècle.⁶

Les documents les plus anciens représentant Séraphine Louis sont les dessins de l'illustrateur-graveur Henri Leblanc (ill. 1,2). Henri Leblanc naquit à Verberie en 1910. Il s'installa à Senlis avec ses parents en 1914. Après l'incendie de leur maison par les troupes allemandes, qui occupèrent Senlis début septembre 1914, les Leblanc élurent domicile rue du Puits-Tiphaine. Lorsqu'en 1926, Henri Leblanc croqua plusieurs fois Séraphine Louis portant panier et sabots, il avait 16 ans et vivait dans son voisinage immédiat.⁷ Dans ces études, le canotier vernis révèle déjà l'excentrique, puisqu'en règle générale, les femmes de ménage ne portent pas de chapeaux de paille et ne s'adonnent pas à la peinture. Mademoiselle Séraphine elle, peignait et de surcroît, ne peignait pas toujours discrètement. La nuit tombée, elle se donnait du cœur à l'ouvrage en entonnant des chants religieux. Henri Leblanc se souvient : «Elle peignait la nuit fort tard, par sa fenêtre ouverte en la belle saison, tout le quartier l'entendait chanter des cantiques d'une voix pointue et fausse.»⁸ Ceux qui ont idée du calme qui règne aujourd'hui encore dans la rue du Puits-Tiphaine peuvent

Die Krise

Am 7. Februar 1932 informierte der „*Courrier de l'Oise*“ die Senliser Bürger über einen lokalen Vorfall. „Am Sonntag abend, den 31. Januar 1932, um 18.30 Uhr deponierten die Gendarmen im Fundbüro des Polizeikommissariats eine gewisse Anzahl von beweglichen Gütern (ein Gemälde, Bettlaken, Schmuckkästchen mit metallenen Tischbesteck, usw., usw.), welche man auf offener Straße (Cours Thoré-Montmorency) in Senlis aufgefunden hatte. Die Inspektion der verschiedenen Objekte ließ ihre Herkunft sofort erkennen. Es handelte sich um einen Teil der Wohnungseinrichtung von Fräulein Séraphine Louis, 68 Jahre alt, die von sich sagt, daß sie Malerin sei, und die in der Rue du Puits Tiphaine Nr. 1 wohnt. Eine Untersuchung ergab, daß diese Person, die von der Angst vergiftet zu werden besessen war und keine Nahrung mehr zu sich nehmen wollte, ihre Wohnung ausräumte, in der Absicht, aufs Geratewohl abzureisen. Herr Kastner, der zuständige Polizeikommissar, ließ sie ohne Verzug ins Hospital unserer Stadt bringen. Dr. Bollot wurde mit ihrer Untersuchung beauftragt. Diese stadtbekannte Senliser Erscheinung leidet an Schwachsinn und wird gewiß in ein Altersasyl eingewiesen werden, wo ihr alle Fürsorge zuteil werden wird, die sie benötigt. Denn diese unglückliche Frau ist unfähig geworden, sich zu kontrollieren und kann nicht mehr für ihre wesentlichen vitalen Bedürfnisse sorgen.“¹ Der Journalist behielt recht. Obwohl das Personal des Senliser Hospitals vermutlich ernsthaft bemüht war, eine dauerhafte Internierung zu vermeiden, sah man sich, da der Zustand der Patientin keine Hoffnung ließ, gezwungen, Mlle Séraphine Louis am 25. Februar 1932 in die psychiatrische Anstalt in Clermont de l'Oise einzuweisen.² Sie starb dort am 11. Dezember 1942.

Als sonderlich galt sie seit längerem. Es waren nicht nur die Senliser Kinder und Jugendlichen, die sich gelegentlich über Mlle Louis lustig machten, die in ihren Männerschuhen, mit ihrem schwarzen knöchellangen Rock, ihrer weiten Pelerine, dem langen schwarzen oder weißen Wollschal, den offen getragenen, über der Schulter abgeschnittenen grauen, vorher rotblonden (oder rotblond gefärbten?) Haaren und dem schwarzgelackten flachen Strohhut nicht dem üblichen Erscheinungsbild der Senliser Frauen ihres Standes entsprach.³ „Frauen niederen Standes gingen damals ausnahmslos mit unbedecktem Haupt und trugen bunte Schürzen (Leblanc).“⁴ Die Verfasser hatten Gelegenheit, einige dieser vormaligen Kinder und Jugendlichen, die noch persönliche Erinnerungen an Séraphine Louis weitergeben können, zu befragen. Gewöhnlich erinnert man eine von den Mitbürgern wenig geliebte, verschrobene ältere Frau. Nicht auszuschließen ist allerdings, daß in diese Erinnerungen sich bereits der Mythos vom Künstler als „Außen-seiter der Gesellschaft“⁵ mischte. Es gab und gibt sehr wohl auch Zeitgenossen, die Séraphine Louis als eine Frau beschrieben, die in Senlis ihre sozialen Kontakte hatte und pflegte, die mit einigen ihrer Herrschaften in einem durchaus freundschaftlichen Verhältnis stand, und die unter anderem von Charles Hallo, dem renommiertesten Senliser Maler und Graphiker des frühen 20. Jh., persönlich geschätzt wurde.⁶

Zeichnungen des Illustrators und Bildschnitzers Henri Leblanc sind die ersten bildlichen Dokumente von Séraphine Louis. (Abb. 1, 2)

Henri Leblanc wurde 1910 in Verberie geboren. Mit seinen Eltern übersiedelte er 1914 nach Senlis. Nachdem das Haus, das die Leblancs bewohnten, von deutschen Truppen, die Anfang September 1914 Senlis besetzten, niedergebrannt wurde, suchte sich die Familie eine neue Bleibe in der Rue du Puits Tiphaine. Als Henri Leblanc im Jahr 1926 Séraphine Louis mit einem Korb und mit ihren Holzpantinen in den Händen in seinen kleinen Zeichnungen festhielt, war er 16 Jahre alt und wohnte in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft.⁷ Auf diesen Studien des jungen Leblanc ist der lackierte Strohhut bereits zur Signatur einer Exzentrikerin geworden. Putzfrauen

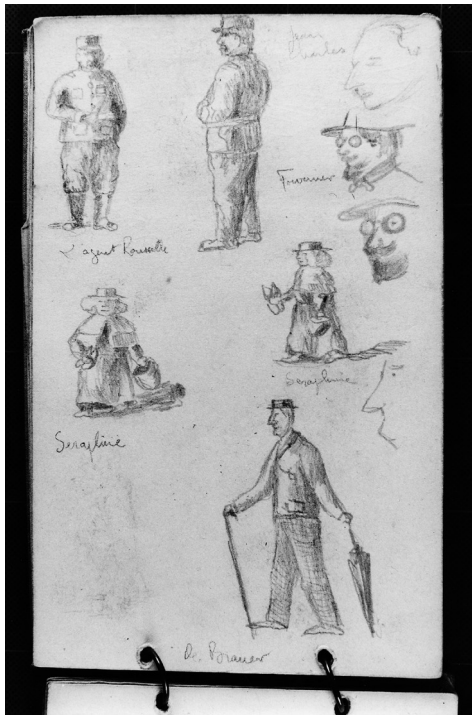


Abb. 1: Henri Leblanc, Seite aus einem Skizzenbuch, 1926

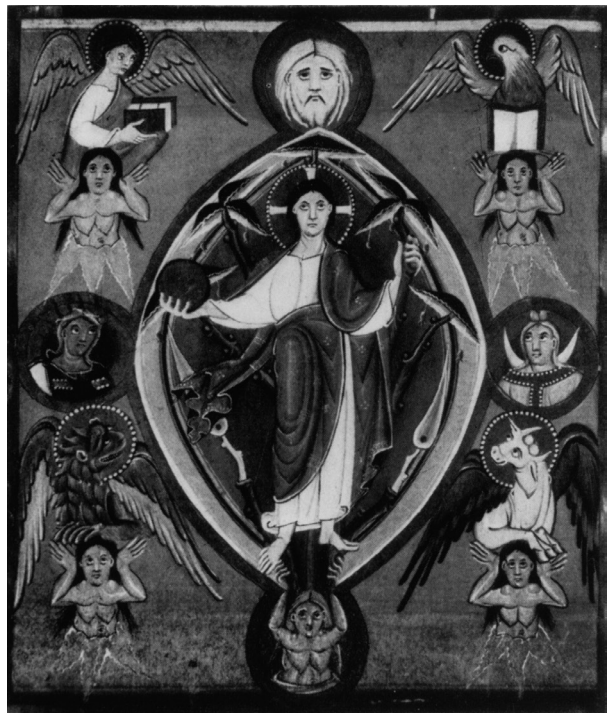


Abb. 2 a, b: Henri Leblanc, Seite aus dem Skizzenbuch (Details), 1926

Abb. 2c: Henri Leblanc, Séraphine Louis, Bleistift-
zeichnung, 1926



Abb. 3: Bamberg, Domschatz, Evangeliar
Heinrichs II, Christus im Baum des Lebens



imaginer l'impression que ce tapage a provoqué à l'époque. Séraphine Louis n'était certes pas une voisine appréciée de tous⁹ mais à ce stade, son comportement ne dépassait pas encore le degré de marginalité qu'une petite ville de province était prête à tolérer.

C'est vers l'automne de l'année 1930 que Séraphine Louis commence à enfreindre les limites du supportable.¹⁰ Son imagination déborde la réalité, une réalité, qui, pour Séraphine Louis, est devenue la réalité des autres. Le vacarme causé commence à devenir sérieusement gênant : «Elle se lève la nuit, fait continuellement du bruit nocturne qui trouble ses voisins.» Le rapport d'examen rédigé à l'hôpital de Senlis le 14 février 1932, qui recommande son internement dans un asile d'aliénés, révèle ce détail¹¹ et nous apprend en outre, qu'elle annonçait son mariage imminent d'abord avec un capitaine espagnol, puis avec un ange¹² et que, dans l'attente de son ascension sociale, elle achetait vaisselle, couverts en argent, vases, tapis, mobilier et foule de bibelots.¹³ Ainsi que le stipule le procès-verbal de l'enquête policière datant du 1er février 1932, elle avait même déjà commandé sa robe de mariée chez la couturière Mme D (il s'agit ici probablement d'Irma Duflos).¹⁴

Séraphine Louis souffrait en outre d'un délire de persécution. Ainsi se sentait-elle menacée par des cambrioleurs qui la volaient et l'empoisonnaient. Elle suspectait les sœurs de Saint-Joseph de Cluny de tentatives d'empoisonnement et, persuadée d'avoir été empoisonnée par son ancienne patronne Mme D(uflos), elle demanda même sa propre autopsie. Tandis qu'une vision inspirée par Dieu lui révélait que l'archiprêtre de la cathédrale se trouvait lui aussi en danger, car on l'avait empoisonné, elle allait jusqu'à dépister des voleurs et des meurtriers au sein de la police et du clergé. Elle prétendait que le commissaire Coutard aurait gardé une valise remplie d'or, confisquée lors d'une perquisition, que l'abbé A. aurait subtilisé des objets de valeur dans la cathédrale et que l'archiprêtre D(ourlent) – alors âgé de 90 ans – aurait tué deux de ses enfants. Ainsi que le spécifie le rapport médical de l'hôpital de Senlis, elle en était même arrivée à perturber les offices à la cathédrale.¹⁵ Henri Leblanc rapporte les sommets que pouvaient atteindre ses lubies : Lors de la célébration de l'Eucharistie, elle repoussa brutalement l'archiprêtre Dourlent et lui ordonna de s'écarter en le traitant de Satan et en l'accusant de sombres méfaits.¹⁶ Le crime principal de ce dernier ayant probablement consisté à empêcher Séraphine Louis de remplir la mission divine, dont elle se sentait investie. Sur ordre de son ange gardien, elle avait quelques jours plus tôt barbouillé de peinture rose la statue de Notre-Dame de Lourdes située dans la cathédrale. Dourlent lui avait formellement interdit de se livrer à des exercices de ce genre dans ce lieu sacré.¹⁷

Séraphine Louis croyait – ce qui en l'occurrence n'était pas totalement faux – en l'avènement d'une grande guerre et pressentait la fin des temps.¹⁸ Wilhelm Uhde rapporte : «Et voici qu'un jour s'en alla de porte en porte annonçant la fin du monde.»¹⁹ Elle nourrissait aussi l'espoir que le monde ressortirait purifié de cette catastrophe monstrueuse. Elle prédisait que Dieu anéantirait le Mal par le feu et comme elle admettait qu'il aurait besoin du soutien des hommes pour mener à bien son entreprise, elle engageait ses concitoyens à stocker des boîtes de conserves vides pour pouvoir les remplir d'essence le moment venu, afin de les déverser sur les méchants.²⁰ Au début de l'année 1932, la situation avait empiré à tel point qu'un drame était devenu inévitable : La Vierge et sa sœur défunte avaient conseillé à Séraphine Louis de partir sans donner l'impression de fuir.²¹ C'est pour cela qu'elle déposa une partie de ses biens sur la chaussée, raison pour laquelle on l'emmena à l'hôpital de Senlis avant de la faire interner.

Le jugement porté sur l'état de la malade par le docteur Le Maux un jour après son arrivée à l'asile de Clermont fait état d'une psychose chronique accompagnée d'une mégalomanie : «Elle est artiste-peintre ; Elle va partir en Espagne pour se marier avec un ancien capitaine.» Il note que la malade souffre aussi de délire de persécution : «poison, mort aux rats, un notaire veut abuser d'elle.» Aux apparitions viennent s'ajouter des hallucinations auditives : «Entend la voix de sa sœur

tragen gewöhnlich keine Strohütte; Putzfrauen malen gewöhnlich auch nicht. Fräulein Séraphine malte, und sie malte zudem nicht immer geräuschlos. Zu nächtlicher Stunde begleitete sie ihre Malerei mit frommen Gesängen. Henri Leblanc erinnerte sich: „In der warmen Jahreszeit konnte das ganze Stadtviertel sie schrill und falsch Kirchenlieder singen hören.“⁶⁸ Wer die noch heute grabesstille Rue du Puits Tiphaine in Senlis kennt, kann ermessen, welchen Eindruck dies hervorgerufen haben muß. Séraphine Louis war wohl eine nicht jedem angenehme Nachbarin,⁹ doch all das blieb vorerst noch im Rahmen dessen, was eine kleine Stadt an Randexistenzen zu ertragen bereit ist.

Ab dem Herbst des Jahres 1930 begann Séraphine Louis aus diesem Rahmen auszubrechen.¹⁰ Phantasien überwältigten die Realität, die wir gewöhnlich meinen, wenn wir von Realität sprechen, die jetzt aber für Séraphine Louis zur Realität der anderen wurde. Ihre nächtlichen Gesänge wurden zunehmend als Belästigung empfunden. „Sie steht mitten in der Nacht auf, stört ihre Nachbarn, indem sie regelmäßig in der Nacht lärmt“, notiert der am 14. Februar 1932 im Hospital von Senlis verfaßte Untersuchungsbericht, der nicht zuletzt damit die Notwendigkeit der Überweisung in eine geschlossene Anstalt begründet.¹¹ Sie verkündete ihre bevorstehende Heirat mit einem Hauptmann in Spanien, schließlich mit einem Engel.¹² In Erwartung ihres neuen Standes erwarb sie Geschirr, Silberbesteck, Vasen, Teppiche, Möbel und eine Fülle von Nippessachen.¹³ Bei der Schneiderin Mme D. (vermutlich Irma Duflos) habe sie, wie das Protokoll der polizeilichen Untersuchung vom 1. Februar 1932 notiert, bereits ihr Hochzeitskleid bestellt.¹⁴

Außerdem: Verfolgungsängste manifestierten sich. Sie fühlte sich von Einbrechern bedroht, die sie bestohlen und ihren Lebensmitteln Gift zugesetzt hätten. Auch den Nonnen von Saint-Joseph de Cluny unterstellte sie Giftanschläge; sicher war sie sich, von ihrer alten Herrin Mme D(uflos) bereits vergiftet worden zu sein und ordnete die eigene Leichenbeschau an. Der Erzpriester der Kathedrale sei ebenfalls bedroht: In einer von Gott eingegebenen Vision habe sie gesehen, daß man ihn vergiftet habe. Diebe und Mörder machte sie schließlich selbst bei Polizei und Klerus aus: Polizeikommissar Coutard habe einen Koffer voller Gold, den er bei einer Hausdurchsuchung requiriert hatte, unrechtmäßig einbehalten. Abbé A. habe Wertgegenstände aus der Kathedrale gestohlen; der (damals 90jährige) Senliser Erzpriester D(ourlent) habe gar zwei der von ihm gezeugten Kinder umgebracht. Sie störte während der Messen in der Kathedrale, vermerkt das im Hospital von Senlis erstellte medizinische Gutachten.¹⁵ Henri Leblanc verdeutlichte in seinen Erinnerungen, wie massiv solche Störungen sein konnten: Als Erzpriester Dourlent ihr während der Sonntagsmesse die Hostie reichen wollte, wies sie diese brüsk zurück, beschuldigte ihn seiner Verbrechen und befahl dem Satan (Dourlent) zu weichen.¹⁶ Sein Hauptvergehen war es wohl gewesen, Séraphine Louis von ihrer göttlichen Mission abgehalten zu haben. Auf Befehl ihres Schutzengels hatte sie wenige Tage vorher begonnen, die Statue der Lourdes-Madonna in der Kathedrale rosa zu bemalen. Dourlent persönlich untersagte ihr weitere Schmiereien an diesem geheiligten Ort.¹⁷

Séraphine Louis glaubte jetzt an das nahe Bevorstehen eines großen Kriegs – was nicht so falsch war; sie sah das Ende der Zeiten kommen.¹⁸ Wilhelm Uhde zufolge „ging sie eines Tages von Haus zu Haus und prophezeite den Untergang der Welt.“¹⁹ Von dieser ungeheuerlichen Katastrophe erhoffte sie allerdings auch eine große Reinigung. Gott werde die Bösen mit Feuer auslöschen, so sah sie es voraus, und da sie annahm, daß Gott für sein Reinigungswerk sich auch der Hand der Menschen bedienen werden, forderte Séraphine Louis die Guten unter ihren Zeitgenossen auf, leere Konservendosen zu sammeln, um diese in der Stunde der Wahrheit mit Benzin gefüllt, brennend auf die Bösen zu schleudern.²⁰ Zu Beginn des Jahres 1932 hatte sich alles so verdichtet, daß es zum Ausbruch kommen mußte. Die Jungfrau Maria und ihre seit längerem schon tote Schwester hatten Séraphine Louis geraten, sich auf den Weg zu machen, hatten ihr

décédée, la voix de Dieu et celle de la Vierge.» «De plus: lettres de dénonciation, tapage nocturne, scandale à la cathédrale. Pâleur du teint.»²²

Quelques semaines plus tard (15 mars 1932), le docteur Figueues diagnostique une psychose hallucinatoire. Il souligne le fait que la patiente prétend entendre les voix de sa sœur (la mettant en garde qu'un notaire l'ensorcelle), de Dieu et de la Sainte-Mère. Il constate en outre une fixation sur des motifs érotiques.²³

L'œuvre et la pensée de Séraphine Louis débouchèrent sur des visions apocalyptiques. Annonçant un déclin mental, qui vint mettre un terme à sa carrière, ces visions menèrent sa création à son apogée. Si les faits divers rapportés précédemment suggèrent que l'esprit troublé de l'artiste se perdait dans des lubies apocalyptiques, une lettre, rédigée par Séraphine Louis à l'asile de Clermont le 17 septembre 1936, le prouve clairement. Elle y rapportait qu'on lui avait annoncé que mille ans s'écouleraient avant la fin des temps. Elle considérait que le règne de Satan avait déjà commencé. Elle prédisait que les étoiles tomberaient du ciel et décrivait son rôle au sein des événements apocalyptiques.²⁴ Même si les recherches n'ont pas été poursuivies en ce sens auparavant en dépit d'indices évidents, il est incontestable que l'œuvre peinte de Séraphine Louis culmine également dans le thème de l'apocalypse.²⁵ L'analyse d'une des œuvres principales de l'artiste suffira à le prouver (cat. n° 57).

Avec un format de 1,95 x 1,30 m ce tableau est à tous points de vue l'une des œuvres majeures du peintre. Partant du bord inférieur gauche, un tronc d'arbre vigoureux s'élève vers le centre supérieur du tableau en traversant une bande bleue, parsemée de gouttelettes d'un bleu plus intense, pour s'épanouir en la couronne d'un arbre au feuillage plus que singulier. On y remarque des feuilles vertes, bleu ciel, bleu foncé, jaunes, rouges et marrons. Certaines sont plus grandes, d'autres plus petites. Parmi elles, on trouve des feuilles au contour ovale qui finissent généralement en pointe. Ces feuilles sont enrichies et modulées dans leurs coloris par des coups de pinceau agencés en plumes. Des points clairs, qui ourlent leurs contours, soulignent leurs nervures ou les ponctuent en totalité. Des feuilles plus petites, d'un autre coloris, s'inscrivent sur certaines feuilles. Même un vocabulaire botanique radicalement simplifié ne facilite pas toujours la description. En effet, la forme ovale inscrite dans la grande feuille noire à petits pois blancs au centre du tableau n'est manifestement pas une petite feuille posée sur une plus. Il s'agit plus précisément d'un œil inséré dans le feuillage. Cet œil nous fixe. Quel arbre a bien pu inspirer Séraphine Louis lors de la réalisation de cette œuvre ?

Il est écrit qu'au paradis poussait l'Arbre de vie. Au lieu de goûter à ses fruits, Adam et Ève mangèrent ceux de l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal. Cependant, à la fin des temps, les justes habiteront la Jérusalem céleste, à travers laquelle «coule le fleuve d'eau vive» bordé d'arbres de vie. «Au milieu de la place de la cité et des deux bras du fleuve, est un arbre de vie produisant douze récoltes. Chaque mois, il donne son fruit et son feuillage sert à la guérison des nations» (Apocalypse, 22, 2). Séraphine a précisé oralement que la bande bleue représente bien un cours d'eau, en l'occurrence l'Amazone.²⁶ Cette indication ne correspond pas aux mentions de la Genèse 2, 10–14, où les fleuves du paradis sont le Tigre, l'Euphrate, le Phishon et le Guidon mais il faut éviter de tout prendre à la lettre, car les visionnaires ne sont pas toujours experts en les Écritures et vice-versa. Séraphine Louis ne s'appliqua pas à reproduire une espèce d'arbre identifiable. Cette liberté est justifiée par les sources et la tradition iconographique. En effet, si l'arbre ou plutôt les arbres de vie peuvent être rattachés à plusieurs espèces : palmier-dattier, figuier, olivier et vigne²⁷, il a atteint un tel degré d'universalité que, dans de nombreuses légendes, il englobe toutes les espèces pour devenir un «arbre à la semence universelle».²⁸ C'est un arbre «comme je n'en ai jamais senti aucun, et aucun de ceux-ci ni d'autres non plus n'étaient comme lui», écrit l'auteur d'un apocryphe gréco-éthiopien.²⁹

aber auch empfohlen, nicht den Eindruck einer Flucht zu erwecken.²¹ Deshalb lud Séraphine Louis einen Teil ihrer Habe auf der Straße ab, deshalb verbrachte man sie ins Senliser Hospital und später in die Irrenanstalt.

Die einen Tag nach der Einlieferung in die Anstalt von Clermont erstellte Diagnose von Dr. Le Maux bescheinigt der Patientin eine chronische Psychose mit Größenwahnvorstellungen: „Sie ist Künstlerin; sie wird nach Spanien abreisen, um sich mit einem ehemaligen Hauptmann zu vermählen“. Auch Verfolgungswahn gehöre zum Krankheitsbild: „Gift, Rattengift, ein Notar, der sie verführen will.“ Neben visuellen träten auditive Halluzinationen auf: „Hört die Stimme ihrer verstorbenen Schwester, die Stimme Gottes und der Jungfrau.“ „Denunzierende Briefe, Lärmen zu nächtlicher Stunde, ungebührliches Betragen in der Kathedrale“, hätten den Wahnausbruch seit Jahren vorbereitet. Außerdem: „Kropf, bleiche Gesichtsfarbe“.²² Die wenige Wochen später (15. März 1932) schriftlich festgehaltene Diagnose Dr. Figueues attestiert ebenfalls eine halluzinatorische Psychose. Als signifikant wird hervorgehoben, daß die Patientin die Stimmen ihrer Schwester (die ihr mitteile, daß ein Notar sie verhexe), Gottes und der Muttergottes höre. Dr. Figueues konstatiert darüber hinaus eine Fixierung der Patientin auf erotische Motive.²³

Das künstlerische Werk der Séraphine Louis und ihr Denken mündeten in apokalyptische Phantasien. Für ersteres bedeutete dies zunächst noch den Höhepunkt, für letzteres den Absturz und in der Konsequenz dann auch für ersteres das Ende. Daß die kranke Psyche der Künstlerin sich in apokalyptischen Visionen verlor, konnte im vorhergehenden angedeutet werden. Ein Brief, den Séraphine Louis am 17. September 1936 in der Anstalt in Clermont verfaßte, macht dies explizit. Ihr wird verkündet, daß noch 1000 Jahre bis zum Ende der Welt vergehen werden. Die Herrschaft Satans sah sie bereits angebrochen. Sie prophezeite, daß die Sterne vom Himmel fallen werden, und sie beschrieb ihre eigene Rolle im apokalyptischen Geschehen.²⁴ Daß auch das malerische Werk von Séraphine Louis im apokalyptischen Thema kulminiert, steht vorerst als Behauptung im Raum, zumal die einschlägige Literatur, trotz deutlicher Wegmarken in diese Richtung, dem nicht genauer nachgegangen ist.²⁵ Diese Behauptung ist gleichwohl nicht schwer zu erhärten, wenn man ein Hauptwerk der Künstlerin genauer betrachtet (Kat.-Nr. 57).

Das Bild gehört mit seinen Ausmaßen von 1.95 x 1.30 m zu den in jeder Hinsicht größten Werken der Künstlerin. Von links her steigt ein kräftiger Baumstamm auf, durchquert einen blauen, mit noch intensiver blauen tropfenförmigen Gebilden durchsetzten Farbstreifen und entfaltet sich in eine Baumkrone, deren Blattwerk mit dem Adjektiv bizarr nur unzureichend charakterisiert ist. Man sieht grüne, hellblaue, dunkelblaue, gelbe, rote und rotbraune Blätter. Es sind größere und kleinere Blätter darunter, Blätter mit ovaler Kontur, die meist in eine Spitze zulaufen. Bereichert und farblich variiert werden diese Blattformen durch fiederförmige Pinselstriche und durch helle Punkte, die die Kontur säumen, die die Blattnerven markieren oder die gleichmäßig die gesamte Blattfläche bedecken. Innerhalb der Blätter scheinen gelegentlich kleinere Blätter mit eigener Farbigkeit auf. Doch selbst das radikal verallgemeinerte botanische Vokabular hilft bei der Beschreibung nicht immer weiter. Bei dem ovalen Gebilde, das in der Bildmitte dem großen gepunkteten schwarzen Blatt einbeschrieben ist, handelt es sich offenkundig nicht mehr um ein kleineres Blatt vor einem größeren Blatt. Es handelt sich um ein Auge, das im Blattwerk ist, aus dem Blattwerk uns anstarrt. Welchen Baum imaginierte Séraphine Louis bei diesem Bild?

Im Paradies stand der Baum des Lebens. Statt von seinen Früchten aßen die Stammeltern vom Baum der Erkenntnis. Doch am Ende der Zeiten werden die Gerechten das Himmlische Jerusalem bewohnen, durch das der „Strom lebendigen Wassers fließt“, gesäumt von Bäumen des Lebens. „(D)ie tragen zwölfmal Früchte, jeden Monat bringen sie ihre Frucht, und die Blätter der Bäume dienen zur Heilung der Völker.“ (Offenbarung, 22, 2) Daß es sich bei dem blauen Farbstreifen tatsächlich um einen Wasserlauf handelt, bestätigte Séraphine Louis im Gespräch.

Reste à savoir quel est cet œil qui émerge de l'arbre de paradis ou plutôt, pourquoi il nous regarde. L'assimilation de l'arbre de vie au Christ est ancienne mais elle connaît un regain d'actualité au 19^e siècle à travers l'exégèse du livre de l'apocalypse, interprétation dite consentie par Dieu, que fit la religieuse Sœur Maria Guiseppina di Gesu.³⁰ Dans une miniature ottonienne de l'Évangélaire d'Henri II (ill. 3), le Christ apparaît dans l'arbre de vie. Le Christ et l'arbre sont associés dans une mandorle. L'iconographie de l'arbre de vie est complétée par la représentation des quatre fleuves du paradis, qui occupent les quatre coins de la page avec les symboles des évangélistes correspondants.³¹ Dans le tableau de Séraphine Louis, le Christ est représenté par l'œil dans l'arbre. Que cet œil soit proche de la représentation du cœur meurtri de Jésus, du «sacré cœur», qui joua un rôle important dans la peinture et dans la piété de Séraphine Louis en tant que source de contemplation, n'est pas une contradiction mais souligne plutôt la dimension christocentrique de cette œuvre.

Nous venons de tenter d'interpréter cette œuvre par une approche uniquement picturale. Le titre qui lui a été attribué, «l'Arbre du Paradis», nous aurait permis d'aboutir plus rapidement aux mêmes conclusions. Il fut choisi par Wilhelm Uhde ou par sa sœur Anne-Marie. Cela ne suffit pas à en garantir l'authenticité, car nous n'avons aucune indication sur la manière dont Séraphine Louis intitulait ses œuvres, voire, si elle jugeait nécessaire de leur attribuer des titres particuliers. Cependant, la relation particulière que les Uhde entretenaient avec Séraphine Louis et son œuvre nous permet de prendre ce titre en considération, dans la mesure où la correspondance entre titre et description fonde une interprétation plausible.

Nous allons tenter maintenant de reconstituer la biographie et le parcours artistique de Séraphine Louis. Cela n'est pas aisé, car les points de repères biographiques fiables sont aussi rares que la chronologie de l'œuvre est incertaine. Nous nous trouvons donc dans l'obligation, tant en ce qui concerne la vie que l'œuvre, d'établir un équilibre entre les faits sûrs ou restant à prouver et la zone d'ombre constituée par un discours sur Séraphine, où se mêlent des témoignages rapportés plus ou moins correctement et des potins bien intentionnés, tout en suivant les prémisses de la plausibilité. Les visions paradisiaques et apocalyptiques de Séraphine Louis nous serviront de fil conducteur. Nous espérons montrer de façon convaincante que le tournant iconographique vers l'apocalypse résulte d'une métamorphose graduelle du monde pictural de l'artiste, dont l'une des conditions préalable fut la contamination du peintre par les attentes de l'avant-garde.

Der Amazonas sei dargestellt.²⁶ Die Amazonas-Ikonographie stimmt nicht zu den in Genesis 2, 10–14 genannten Paradiesflüssen Phison, Geon, Tigris und Euphrat, aber so genau wird man es nicht nehmen dürfen. Visionäre sind nicht immer bibelfest und umgekehrt. So genau nahm es Séraphine Louis auch mit dem Bewuchs ihres Paradiesbaumes nicht, doch in diesem Fall ist die botanische Unbestimmtheit durch Überlieferung und ikonographische Tradition gedeckt: Zwar können der Lebensbaum, bzw. die Lebensbäume bestimmten Arten zugeordnet werden: der Dattelpalme, dem Feigenbaum, dem Ölbaum und dem Weinstock²⁷, doch beansprucht der Lebensbaum ein so hohes Maß an Allgemeinheit, daß in manchen Überlieferungen dieser Baum des Lebens alle Spezies zu einem „Allsamenbaum“ verdichten konnte.²⁸ Er ist ein Baum, „wie ich nie einen gerochen hatte, und keiner von diesen noch andere waren so wie er“, so der Autor einer griechisch-äthiopischen Apokryphenschrift.²⁹

Was aber blickt aus diesem Paradiesbaum, bzw., weshalb blickt der Baum? Die Gleichsetzung des Baums des Lebens mit Christus ist alt und gewann im 19. Jh. durch die vorgeblich göttlich autorisierte Apokalypsenauslegung der neapolitanischen Nonne Suor Maria Guiseppina di Gesu' neue Aktualität.³⁰ In einer ottonischen Miniatur des Evangeliars Heinrichs II. (Abb. 3) erscheint Christus im Baum des Lebens. Eine Mandorla faßt Christus und Baum zusammen. Die Lebensbaumikonographie wird vervollständigt durch die vier Paradiesströme, die zusammen mit den zugeordneten Evangelistensymbolen die Blattecken besetzen.³¹ Im Gemälde der Séraphine Louis ist Christus durch das Blicken des Baumes repräsentiert. Daß dieses Auge wiederum anschaulich nicht weit von der Darstellung der Herzwunde Jesu, dem „Sacré Coeur“, entfernt ist, das als Motiv für die Malerei und als Betrachtungsgegenstand für die Frömmigkeit der Séraphine Louis von Bedeutung war, ist kein Widerspruch, sondern erhärtet die christozentrische Dimension des Gemäldes.

Im vorhergehenden wurde versucht, nur vom anschaulichen Bestand her der Interpretation als Lebensbaum näher zu kommen. Schneller hätte der hergebrachte Bildtitel zum gleichen Ziel geführt. „L'Arbre du Paradis“, der Bildtitel stammt von Wilhelm Uhde oder von dessen Schwester Anne-Marie. Das garantiert noch nicht die Authentizität des Bildtitels – wir haben in keinem Fall einen Hinweis darauf, wie Séraphine Louis selbst ihre Gemälde benannte, ob sie es überhaupt für nötig befand, Titel zu formulieren. Immerhin erlaubt die besondere Beziehung Anne-Marie und Wilhelm Uhdes zur Person und zum Œuvre von Séraphine Louis den Bildtitel ernst zu nehmen, soweit zumindest, daß man die Parallelität von Bildtitel und dem Beschreibbaren als Basis für eine plausible Interpretation anerkennt.

In der Folge soll die Biographie und die künstlerische Entwicklung von Séraphine Louis nachvollzogen werden. Beides ist kein einfaches Unterfangen: Für die Biographie gibt es nur wenige sichere Anhaltspunkte, und die Chronologie des Werks ist noch weitgehend ungeklärt. Wir sind deshalb – für die Biographie wie für die Chronologie des Werks – gezwungen, zwischen den gesicherten (oder erst zu sichernden) Fakten und der Grauzone des in der Séraphine-Literatur mehr oder weniger korrekt Kolportierten oder nur gut Gemeinten einen Ausgleich zu finden, der der Prämisse der Plausibilität zu gehorchen hat. Inhaltliches Leitmotiv sollen die paradiesischen und apokalyptischen Visionen der Séraphine Louis sein. Wir hoffen, plausibel machen zu können, daß die ikonographische Wendung zur Apokalypse Ergebnis einer allmählichen Metamorphose der Bildwelt war, einer Metamorphose, zu deren bedingenden Vorraussetzungen auch die Infektion mit den Erwartungen der Avantgarde gehörte.