

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... matériel *égaré*, en quête de sens, dans un Institut qui ne savait rien de son auteur.

Après de multiples recherches, on finit, non sans mal, par découvrir qu'il s'agissait de l'œuvre tout à fait atypique, *spirite*, d'un peintre et graveur de la fin du 19^{ième}, Fernand Desmoulin né en 1853 à Javerlhac (Dordogne)¹.

On a pu reconstituer sa biographie. Desmoulin connut très tôt dans son existence une première épreuve fort douloureuse : alors qu'il était enfant (unique), son père quitta brusquement le foyer familial pour aller vivre une autre vie. Episode traumatique à l'origine probable d'un vécu d'abandon, mais aussi d'indignité et d'une quête constante de reconnaissance.

Pour ses études secondaires il part avec sa mère à Angoulême et puis, à 17 ans, monte à Paris et s'inscrit en faculté de médecine. Mais il doit abandonner ses études au bout de deux ans, pour des raisons matérielles.

On le retrouve par la suite, étudiant aux Beaux-Arts et dans les ateliers des maîtres de l'époque (William Bouguereau, Luc Olivier Merson, Félix Bracquemond), il acquiert 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 enfermé dans le conformisme bourgeois de la fin du 19^{ième} siècle.

Devenu graveur officiel de toutes les célébrités littéraires et artistiques de son temps, il acquiert une situation matérielle relativement aisée. Mais sa vie n'est pas été exempte d'épreuves et 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 le bouleverse tellement que Zola, dont il était devenu l'un des proches, en fut impressionné² :

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 reviendra très souvent dans ses futurs 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 et cette passion partagée puis rejetée, a fortement déprimé Desmoulin. L'état dépressif, favorisant, on le sait, tout à la fois les capacités introspectives et médiumniques, a probablement été à l'origine de cet épisode créateur.

Desmoulin apparaît perpétuellement au bord d'une asphyxie psychique, et la pratique du spiritisme aura fonction de réanimation et re-narcissisation. En effet, à partir de juin 1900, et de façon régulière, il interrogera 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 tisseront véritablement les étapes d'un processus de deuil.

En juin 1900 débute donc l'aventure médiumnique de Fernand Desmoulin. Il 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 dessins postérieurs témoignent de la poursuite de ce processus, de façon certes sporadique et moins intense, jusqu'en 1905.

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

¹ C'est ainsi que, Bruno (et Barbara) Decharme, Directeur de la Galerie *abcd*, organisa une exposition sur les dessins de Desmoulin (2002). Une première version de cet article a été publiée in *Fernand Desmoulin, œuvres médiumniques, 1900-*
² Le 16 avril 1899.

Je venais, écrit-il, de faire chez des amis (*Catulle Mendès*), une expérience de table tournante. Nous avions 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 dessiner³.

Il 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 apparaissent 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.

A la lecture attentive de ces messages médiumniques, on est frappé par leur indéniable valeur thérapeutique. 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, une rupture affective dramatique qui appelle un nécessaire travail de deuil. On retrouve ici tous les mouvements intérieurs, depuis l'espoir de retrouver l'objet perdu, en passant par la révolte, jusqu'à une certaine acceptation de la réalité de la séparation⁴. Cette psychothérapie d'un genre un peu particulier aura de multiples effets : réalisation d'un travail de deuil, restauration d'une image de soi défaillante, et apprivoisement de la figure paternelle.

De véritables dialogues s'instaurent 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. Tout ceci alternant avec des rappels surmoïques lui enjoignant de se mettre au travail, de s'appliquer.

Plusieurs *Esprits* se présentent, mais parmi eux, trois sont plus représentatifs : *l'Instituteur*, le *Vieux Maître* et *Astarté*. C'est 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 d'ouvrir les portes de la créativité, le tout en correspondance avec des sous-personnalités de lui-même en souffrance. Comme dans une vie psychique en mouvement, ces trois signataires ne se manifestent pas à des périodes strictement définies. Ils apparaissent parfois de façon conjointe dans une séance.

Toute la vie sociale de Desmoulin a été marquée par une quête éperdue de reconnaissance comme en témoignent ses écrits et sa relation à Zola qui a tous les traits, les caractéristiques d'un transfert narcissique. En effet, Zola était pour Desmoulin une image idéalisée, depositaire d'un *Soi Grandiose*⁵ et il 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, d'où l'insistance avec laquelle il intervint auprès de Poincaré puis de Berthelot pour que son ami puisse être décoré de la Légion d'Honneur. Lorsqu'elle lui fut remise, Desmoulin la fit broder sur tous ses costumes. Elle était, selon les témoins, *grosse comme un mouchoir* !

En revanche, dans ses relations à ses guides à travers l'écriture automatique, 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.

³ Dans une conférence sur le spiritisme « dictée » en juin 1900 par les esprits.

⁴ 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*, Le Rocher, 1985, 34-35.

⁵ 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.

Il est bien entendu 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 être pour Desmoulin un enjeu capital.

D'autres attitudes inconscientes peuvent cependant venir contrecarrer ce désir de réparation ou de restauration narcissiques. 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 être exposé au regard des autres, et quitter son rôle de second.

Il 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, scolaire. Médan, village des Yvelines était la résidence de Zola qui y réunissait ses amis, personnalités de *premier plan*. Pour immortaliser une soirée à laquelle participent Hugo, Charcot, Degas, Huysmans, etc., Desmoulin fait un portrait de groupe. Or il est difficile, dans ce genre, de ne pas tomber dans les pièges habituellement 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 table⁶

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, il se trouve incapable 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.

Un de ses dessins médiumniques daté de 1900 va nous servir de contre-exemple, car il montre un changement dans sa créativité. 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 curieuses : 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 danseuse au premier plan, rythme, harmonie de la composition et extrême vivance de

⁶ Jean-Louis Ferrier, *Brève histoire de l'art*, Paris Hachette, 1998, p. 111.

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 où la conscience opère un changement radical de perception formelle et affective, accéder à la totalité de la scène, à sa représentation et aux affects en jeu.

Comment entre-t-il dans cet univers pictural ? Dans certains dessins, les formes n'apparaissent pas ou peu, ou de façon très malhabile, comme s'il se dessaisissait de sa maîtrise technique habituelle, de son contrôle conscient. Apparaissent alors de vastes volutes, des mouvements très rapides sans véritable émergence de forme, puis dans ces volutes apparaissent des visages, très beaux, 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. Prouesse d'autant plus étonnante 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, yeux bandés).

A la différence des autres artistes médiumniques, Victorien Sardou, Hélène Smith, ou 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 lui. Si la libération de son style, la réalisation de dessins remarquables, la pratique de guérisseur (enseignée au passage par les *Esprits*), contribuent à restaurer son image, il n'en est plus de même devant l'éventualité de devenir un génie, perspective sans cesse promise (et remise) par les *Esprits*. Une œuvre géniale, c'est-à-dire novatrice, spécifique de l'être de son créateur, en rupture, est très dérangeante pour l'ordre établi. Elle est lourde de conflits (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. Il 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** », retrouvé 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, répétée, s'accompagne d'une invite à laisser sa plume ou son crayon, pour aller se reposer, 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 chefs-d'œuvre, de fulgurantes explications à venir, de situations qui vont évoluer magnifiquement. Mais rien de tout cela ne se concrétise vraiment, ni dans le temps d'une séance, ni dans son existence, en tout cas pour ces projets grandioses. Restent tout de même ses dessins médiumniques, productions énigmatiques d'un exceptionnel talent, et, sur le plan personnel, le dépassement de la perte de 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 la presque totalité de ses œuvres à la commune de Brantôme⁷).

On peut ainsi avancer que 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 mort⁸ dans quelques péripéties singulières.

⁷ www.musée-fernand-desmoulin.fr

⁸ A Venise en 1914.

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 cinq 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 dans les livres d'histoire de l'art ou de la métapsychique. Charles Richet n'y fait qu'une brève allusion dans son *Traité Métapsychique*⁹.

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 la revue *Le Minotaure* (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 publication¹⁰. Malheureusement, il meurt en 1966 sans que ce projet éditorial ait pu aboutir...

⁹ 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, 1995, op. cit., p.115.

¹⁰ Voir à ce sujet : Dominique Dussol, L'œuvre médiumnique de Fernand Desmoulin au Musée de Brantôme, in *Revue Le Festin*, N° 16 (1995) et N°38 (2001).