

Bruno Delarue

Gauguin dans le miroir

Autoportraits et
portraits d'amis

Autoportrait Les Misérables (W 239)

A travers ce formidable double portrait, exécuté à Pont-Aven en 1888, œuvre culte de Gauguin qui s'accapare ici l'image (donc le rôle) de tous les peintres révolutionnaires, se dessinent les relations entre les protagonistes du mouvement synthétique qui prend justement naissance cette année 1888. Il s'agit essentiellement de Gauguin, de Vincent Van Gogh et d'Emile Bernard. Gauguin, le plus âgé, faisant office de maître à penser.

Pour percer les mystères de cette œuvre, il est nécessaire de connaître la genèse de la révolution en train de se faire – avec la tâche ardue d'avoir à démêler l'apport de chacun au travers des susceptibilités alimentées par de terribles égos – mais aussi celle du tableau lui-même car il est le fruit d'une commande pas tout à fait respectée. L'historien dispose pour cela d'une formidable documentation épistolaire provenant de toutes les parties, ce qui permet d'en suivre le cheminement presque jour après jour.

Le tableau montre donc Gauguin, très décalé sur la surface de la toile, occupant le tiers gauche de celle-ci, sa tête et ses épaules formant une diagonale rejoignant exactement le coin supérieur gauche du châssis. Le visage, peint de couleurs arbitraires, se détache sur un fond d'un puissant

jaune de chrome animé, à la manière japonaise, de motifs floraux qui se répètent régulièrement. A la partie supérieure droite, comme épinglé au mur, le portrait monochrome sous forme d'étude d'un homme qui lui fait face, c'est Emile Bernard. Sur la partie inférieure droite cette surprenante dédicace : « Les misérables. A l'ami Vincent. P. Gauguin 88 ». C'est la figure très dure d'un homme certainement marqué par une vie difficile mais dont la volonté n'est pas réduite. Il a dans son regard, à la fois celui de l'introspection mais aussi celui du questionnement envers le spectateur. Son visage est peint avec énormément de brutalité. Alors que le rôle de la couleur est généralement de lier les parties, ici, elle en accentue la violence.

C'est donc bien Vincent qui est à l'origine de ce tableau bien que l'idée première en fut fort différente. Ce qu'il voulait, prenant pour exemple l'habitude des Japonais de se peindre entre eux, était de posséder, sous forme d'échanges, des portraits croisés de ses amis. « Ma lettre à Gauguin est partie, je leur ai demandé un échange s'ils veulent, j'aimerais tant avoir ici le portrait de Bernard par Gauguin et celui de Gauguin par

Bernard. » écrit-il à Théo. D'Arles, fin septembre, il écrit à Bernard à qui il avait demandé un portrait de Gauguin : « J'ai depuis longtemps été touché de ce que les artistes japonais ont pratiqué très souvent l'échange entre eux. Cela prouve bien qu'ils s'aimaient et se tenaient, et qu'il régnait une certaine harmonie entre eux ; qu'ils vivaient justement dans une sorte de vie fraternelle, naturellement, et non pas dans les intrigues. » Cette argumentation révèle l'importance de la notion de fraternité chez Vincent qui rêvait de communauté d'artistes, et qui réussira bientôt à ce que Gauguin le rejoigne à Arles. Notion d'ailleurs partagée par Gauguin qui rêvait « d'atelier des Tropiques », et qui, dans ses plans de voyage, comptait toujours emmener quelques-uns de ses amis : Bernard, Schuff, Laval...

Gauguin devait quant à lui portraiturer Bernard, les deux peintres étant ensemble à Pont-Aven. Et Vincent, qui voulait étendre ces échanges aux peintres Laval, Chamaillard et Moret envoie tout un lot d'études à la pension Gloanec. Gauguin confirme la réception des toiles début octobre. Vincent tenait vraiment à cette notion d'échanges puisqu'il proposera le même marché à John P. Russell, l'année suivante.

Mais ni Gauguin ni Bernard n'eurent vraiment envie de répondre à cette demande. Gauguin traînait à s'exécuter, prétextant qu'il n'avait pas encore bien saisi le caractère de Bernard, mais qu'il n'allait pas tarder. « Votre projet d'échange me sourit et je ferai le portrait que vous désirez mais pas encore. Je ne suis pas en état de le faire attendu que ce n'est



Autoportrait
croquis sur une lettre à Emile Schuffenecker,
8 octobre 1888.
localisation actuelle inconnue. DA

pas une copie d'un visage que vous désirez mais un portrait tel que je le comprends. J'observe le petit Bernard et je ne le possède pas encore. Je le ferai peut-être de mémoire mais en tout cas ce sera une abstraction. Peut-être demain je ne sais pas, cela me viendra tout d'un coup. »

Bernard, quant à lui, avouait à Vincent qu'il se trouvait dans la gêne, mettant en avant sa timidité face à Gauguin (il avait alors vingt ans et Gauguin quarante) tant il l'impressionnait. Ces arguments ne manquèrent pas d'énervier Vincent qui décide alors de mettre fin à sa demande : « Merci de ta lettre ; mais ce qui m'étonne un peu, c'est



Les Misérables, à l'ami Vincent, 1888

huile sur toile

45 x 55 cm

Amsterdam, Van Gogh Museum © Akg images

de l'entendre dire : "Oh, pour faire le portrait de Gauguin, pas moyen !" pourquoi, pas moyen ? Bêtises, tout cela. Mais je n'insiste pas et ainsi catégoriquement nous ne parlerons plus de cet échange. Alors, même pour lui, de son côté, Gauguin n'a même pas songé à faire le tien. Voilà des portraitistes ; cela vit si longtemps à côté l'un de l'autre et cela ne s'entend pas pour poser l'un pour l'autre et cela se séparera sans s'être mutuellement portraituré. Bon ! Je n'insiste pas. Et, je le répète, il n'est plus question de l'échange.

F'espère bien un jour, alors, faire ton portrait et celui de Gauguin moi-même, la première fois que nous tomberons ensemble, ce qui ne peut manquer d'arriver. »

Gauguin reçut certainement le même genre de lettre car il répondait vers le 22 septembre : « Dans votre lettre vous paraissez fâché de notre paresse au portrait et cela me fait chagrin les amis ne se fâchent pas (à distance les mots ne peuvent être interprétés dans leur juste valeur). »

Vincent ne recevra donc pas de portraits croisés de ses amis, mais ceux-ci se mirent d'accord pour trouver un compromis : effectuer chacun leur autoportrait en y incorporant un portrait de l'autre sur le même principe d'une étude au fond du tableau. Vincent, reçoit en septembre cette lettre qui l'informe de la transformation du projet :

Emile Bernard

Autoportrait à son copain Vincent, 1888

huile sur toile

46 x 56 cm

Amsterdam, Van Gogh Museum © Akg images



« Mon cher Vincent

Nous avons accompli votre désir, d'une autre façon il est vrai mais qu'importe puisque le résultat est le même. Nos 2 portraits. N'ayant pas de blanc d'argent j'ai employé de la céruse et il pourrait bien se faire que la couleur descende et s'alourdisse. Du reste ce n'est pas fait au point de vue de la couleur exclusivement. Je me sens le besoin d'expliquer ce que j'ai voulu faire non pas que vous ne soyez apte à le deviner tout seul mais parceque (sic) je ne crois pas y être parvenu dans mon œuvre. Le masque de bandit mal vêtu et puissant comme Jean Valjean qui a sa noblesse et sa douceur intérieure. Le sang en rut inonde son visage et les tons en feu de forge qui enveloppent les yeux indiquent la lave de feu qui embrase notre âme de peintre. Le dessin des yeux et du nez semblables aux fleurs dans les tapis persans résume un art abstrait et symbolique. Ce petit fond de jeune fille avec ses fleurs enfantines est là pour attester notre virginité artistique. Et ce Jean Valjean que la société opprime mis hors-la-loi, avec son amour sa force, n'est-il pas aussi l'image d'un impressionniste (sic) aujourd'hui. Et en le faisant sous mes traits vous avez mon image personnelle ainsi que notre portrait à tous pauvres victimes de la société nous en vengeant en faisant le bien. »

Il ne sera certainement pas inutile de rappeler que le personnage de Jean Valjean dans *Les Misérables* de Victor Hugo est le personnage qui relie les différentes histoires de ce cycle monumental. Pour le simple vol d'un pain, il est envoyé au bagne dont il tentera plusieurs fois de s'échapper, ce qui lui vaudra chaque fois une prolongation

de sa peine si bien qu'il n'en sortira qu'après y avoir passé dix-neuf années. Enfin, il devient un personnage tout à fait respectable, industriel et maire, homme d'une grande bonté envers les opprimés, avant d'être rattrapé par son passé et d'être de nouveau écroué au bagne de Toulon. Valjean, à travers les mille péripéties de son existence que lui a inventées Victor Hugo symbolise la capacité à s'améliorer que possède chaque être humain malgré tous les maux que lui inflige la société.

Vincent fait alors un excès de modestie en trouvant cet échange quelque peu démesuré, mais signifiant de la sorte qu'il accorde à l'autoportrait une importance beaucoup plus considérable qu'à un simple portrait. Il faut ajouter, pour comprendre l'attitude de Vincent, que la lettre de Gauguin donnait au tableau une dimension d'ordre historique en se présentant comme une sorte de manifeste sur la situation du peintre impressionniste, ce qui peut expliquer cette réponse : « *Ce matin, j'ai reçu votre excellente lettre, que j'ai derechef envoyée à mon frère ; votre conception de l'impressionnisme en général dont votre portrait est un symbole, est saisissante. Je suis on ne peut plus intrigué de voir cela – mais il me semblera, j'en suis sûr d'avance, que cette œuvre soit trop importante pour*

Emile Bernard

Caricature de Paul Gauguin, 1889

plume et encre

20 x 15,5 cm

Collection privée © Christie's Images / Bridgeman Images



« Chez Gauguin le sang et le sexe prévalent sur l'ambition. »

Vincent, lettre à Bernard, fin octobre 1888

que j'en veuille en échange. Mais si vous voulez la garder pour nous, mon frère vous la prendra – ce que je lui ai immédiatement demandé – si vous voulez, à la première occasion, et espérons que cela sera sous bien peu. » Gauguin s'inquiète alors d'en avoir trop dit et que Vincent soit déçu à la découverte du tableau. Il écrit donc à Théo, vers le 29 septembre : « Ainsi le portrait que je lui ai fait n'est pas à vendre il est fait pour lui échangé ou pas échangé. D'autant plus que l'exécution en est très sommaire et j'ai bien peur qu'à sa vue il (Vincent) n'éprouve une désillusion. La description de ce que j'ai pensé et voulu rendre a revêtu dans son imagination une beauté qui est au-dessus du tableau. » Théo avait reçu cette lettre de son frère : « J'avais dit à Gauguin que si je l'avais engagé à faire un échange de portraits, c'était parce que je croyais que Bernard et lui certes auraient mutuellement fait déjà plusieurs études l'un de l'autre. Que cela n'étant pas le cas et lui ayant fait le portrait pour moi exprès, je n'en voulais pas en échange, considérant la chose trop importante. Il écrit pour dire qu'absolument il veut que je la prenne en échange, sa lettre est encore très complimenteuse, ce qui ne méritant pas passons outre. »

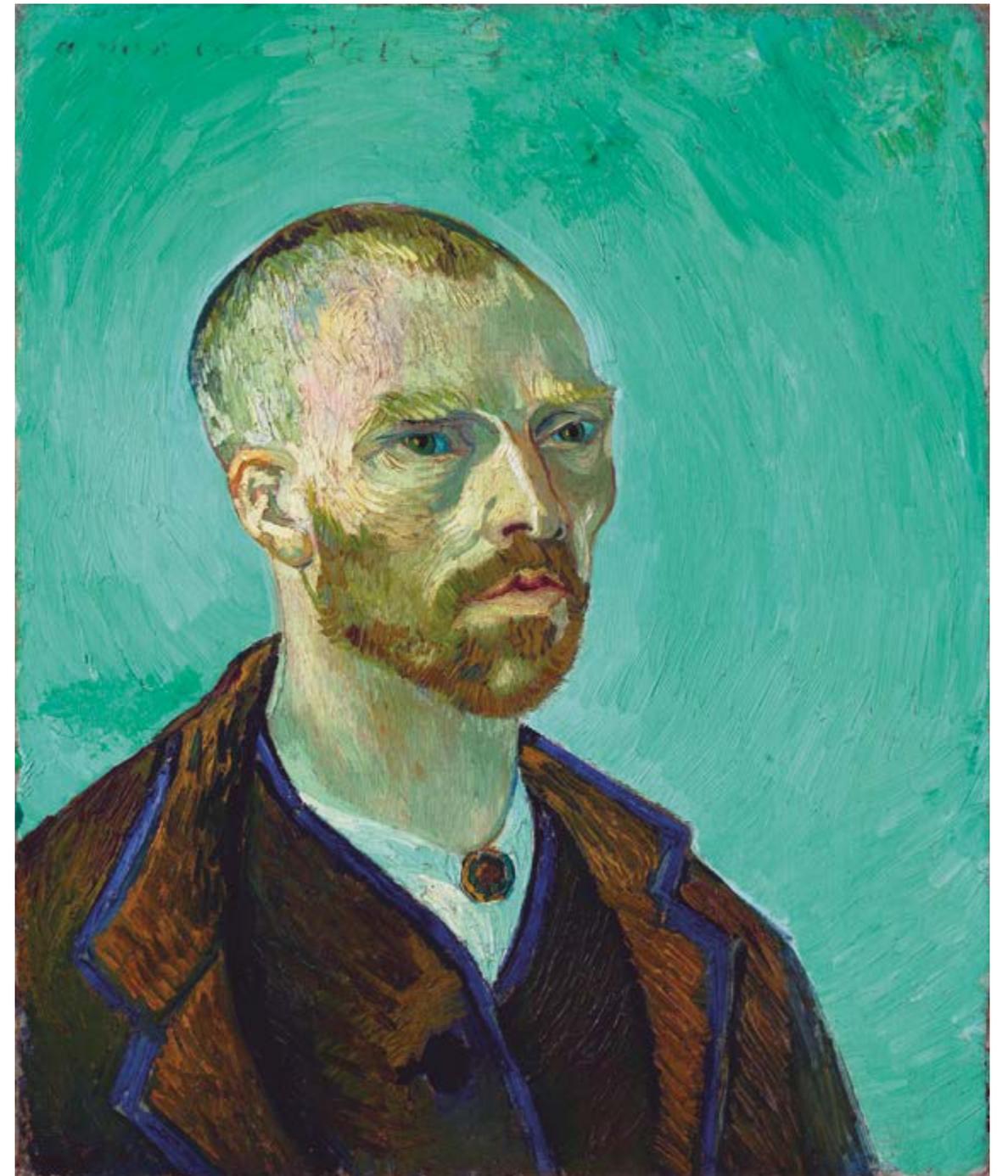
Il n'empêche que Vincent se réjouit auprès de Théo d'avoir réussi à obtenir ces deux tableaux auxquels il tenait vraiment, voulant constituer une galerie de tous ses amis : « Mais tu vois bien que si je ne leur avais pas écrit un peu fortement, ce portrait n'existerait pas et Bernard en a fait un aussi donc. Mettons que je me sois fâché, mettons que c'est à tort, mais voilà toujours que Gauguin a accouché d'un tableau et Bernard aussi. »

Les Misérables est donc le portrait de Gauguin que reçut Vincent qui, dans le même temps prit

possession de l'autoportrait de Bernard (p. 49) réalisé exactement sur le même principe du portrait excentré sur le côté gauche de la toile avec, là encore, comme épinglé au mur, une étude d'un portrait de Gauguin. Il se trouve aussi au Van Gogh Museum d'Amsterdam et les deux ont les mêmes dimensions : 45 x 55 cm. Ce qui signifie qu'il s'agit bien de deux œuvres pensées ensemble, reliées entre elles, se répondant, et devant être accrochées en pendants. C'est une manière joliment détournée de satisfaire le désir de Vincent d'avoir des portraits croisés de ses amis.

Schuffenecker aussi reçut une lettre de Gauguin, écrite le 8 octobre. Lettre illustrée du dessin de son visage, dans laquelle sont soulignées les multiples métaphores symboliques, ce qui prouve l'intérêt qu'il lui accordait : « J'ai fait un portrait de moi pour Vincent qui me l'avait demandé. C'est je crois une de mes meilleures choses : absolument incompréhensible (par exemple) tellement il est abstrait. Tête de bandit au premier abord, un Jean Valjean (Les Misérables), personnifiant aussi un peintre impressionniste déconsidéré et portant toujours une chaîne pour le monde. Le dessin en est tout à fait spécial, abstraction complète. Les yeux, la bouche, le nez sont comme des fleurs de tapis persan personnifiant aussi le côté symbolique. La couleur est une couleur loin de la nature ; figurez-vous un

Vincent Van Gogh
Autoportrait dédié à Gauguin, 1888
huile sur toile
62 x 52 cm
Munich, Neue Staatsgalerie © Awesome art



Portrait-charge de Gauguin (W 323)

Après la triste parenthèse arlésienne, Gauguin était revenu à Paris mais retourne à Pont-Aven dès la mi-février suivante, ce qui était la meilleure façon pour lui d'avoir à manger. Court séjour de deux mois car il doit revenir pour organiser les tableaux qu'il accrochera aux cimaises de la fameuse exposition Volpini prévue en octobre. Volpini est le nom du propriétaire du Café des Arts que cet homme entreprenant vient d'aménager le long du Palais des Beaux-Arts où aura lieu l'Exposition Universelle. Son fournisseur de miroirs lui ayant fait défaut, Schuffenecker a la bonne idée de lui proposer de montrer les peintres modernes. C'est ainsi qu'eut lieu l'Exposition de peintures du groupe impressionniste et synthétiste où Gauguin pourra accrocher dix-sept de ses œuvres. Mais Gauguin, qui bien entendu loge chez Schuff, n'attendra pas l'ouverture de la manifestation et, en juin 1889, retourne à Pont-Aven. Trouvant l'auberge Gloanec envahie de peintres avec lesquels il n'a aucune affinité, et le village lui-même devenant une foire à la peinture et au tourisme, il décide de trouver un lieu plus paisible. C'est ainsi qu'il débarque, chez Marie Henry, tenancière de la Buvette de la Plage, au Pouldu sur la plage des Grands Sables, qui est alors plus un hameau qu'un village. La population

en est pauvre, primitive et profondément religieuse comme toute communauté de marins. Ici est un ailleurs tellement rude et différent que Sérusier s'inquiétera de se voir penser « *des choses tellement grandes* ». Quant à l'auberge, elle n'a que trois chambres en comptant celle de la patronne !

Est aussi présent un personnage bien curieux amené par Gauguin : un Hollandais, Meyer de Haan, ancien industriel dans le biscuit devenu peintre qui reçoit une rente de 300 francs par mois des membres de sa famille auxquels il a laissé ses affaires, somme qui lui permet de prendre en charge les frais de Gauguin en échange de son enseignement. Gauguin se retrouve ainsi soudainement sans soucis imminents. Il fera plusieurs fois le portrait de ce nouvel ami d'une laideur rare qu'il prendra un malin plaisir à accentuer. Ce dont devait bien se moquer De Haan qui se représentera lui-même plus diabolique encore.

Comme à Pont-Aven avec Laval et Madeleine, la sœur de Bernard, la gentille et belle Marie Henry, surnommée Marie Poupée, va vite se retrouver courtisée par ses deux pensionnaires, pas gênés qu'elle allaite son bébé. Encore une fois, Gauguin sera le dindon, Marie tombant même enceinte de De Haan, ce qui explique peut-être le manque de ménagement de

Gauguin envers son ami qu'il affuble d'une vraie tête de diable ! Mais les relations resteront encore cordiales. Ils seront rejoints par Laval, Sérusier, Filiger, Armand Seguin et Paul-Emile Colin. C'est alors qu'après un séjour à la pension Gloanec, de retour au Pouldu en octobre, les deux compères décident de décorer l'auberge et s'attellent à ce labeur avec beaucoup de sérieux et de célérité d'après cette lettre adressée à Vincent vers la fin octobre :

« *Mon cher Vincent*

Depuis longtemps je devais vous répondre à votre longue lettre ; je sais combien vous êtes isolé en Provence et que vous aimez à recevoir des nouvelles des copains qui vous intéressent, et cependant beaucoup de circonstances m'en ont empêché. Entre autres un assez grand travail que nous avons entrepris en commun de Haan et moi : une décoration de l'auberge où nous mangeons. On commence par un mur puis on finit par faire les quatre, même le vitrail. C'est une chose qui apprend beaucoup, par conséquent utile.

De Haan a fait sur le plâtre même un grand panneau de 2 m sur 1,50 de haut. Je vous envoie ci-joint un croquis fait sommairement de la chose. Paysannes d'ici travaillant au chanvre sur un fond de meules de paille.

Je trouve cela très bien et très complet, fait aussi sérieusement qu'un tableau.

J'ai fait à la suite une paysanne en train de filer sur le bord de la mer, son chien et sa vache. Nos deux portraits sur chaque porte. Dans la fièvre du travail et la hâte de voir tout terminé, le moment de se coucher arrivait aussitôt et je remettais ma lettre à plus tard – maintenant causons. »

Quand Gauguin écrit cette lettre, la décoration est encore loin d'être finie comme le montre une description de Charles Chassé. Mais s'y trouvent déjà le portrait de De Haan, et surtout le fameux autoportrait de Gauguin. Comme l'indique son auteur, les deux portraits sont disposés « en pendants » sur les panneaux supérieurs des portes de l'armoire de la salle à manger, à même le bois, préalablement préparé à la caséine.

Il ne fait pas de doute que ces portraits ont été peints dans un esprit potache, et même de franche rigolade. Certainement excellent-ils une belle complicité. Ce qui ne les empêche pas de signifier autant que des tableaux sérieux. La représentation de Gauguin parmi d'évidents symboles (pommes en forme d'objet érotique, auréole, serpent, fleur de lotus) a d'ailleurs ouvert la porte à mille interprétations, terrain de choix à des analyses psychanalytiques de haute volée. A quoi s'ajoute une palette d'or et de feux sujette à questionnement, sans oublier que les deux tableaux se répondent, et que l'on peut certainement chercher chez l'un les réponses aux questions posées par l'autre.

PAGE 68

Autoportrait, 1889

huile sur bois

79,2 x 51,3 cm

Washington, National Gallery © Awesome art

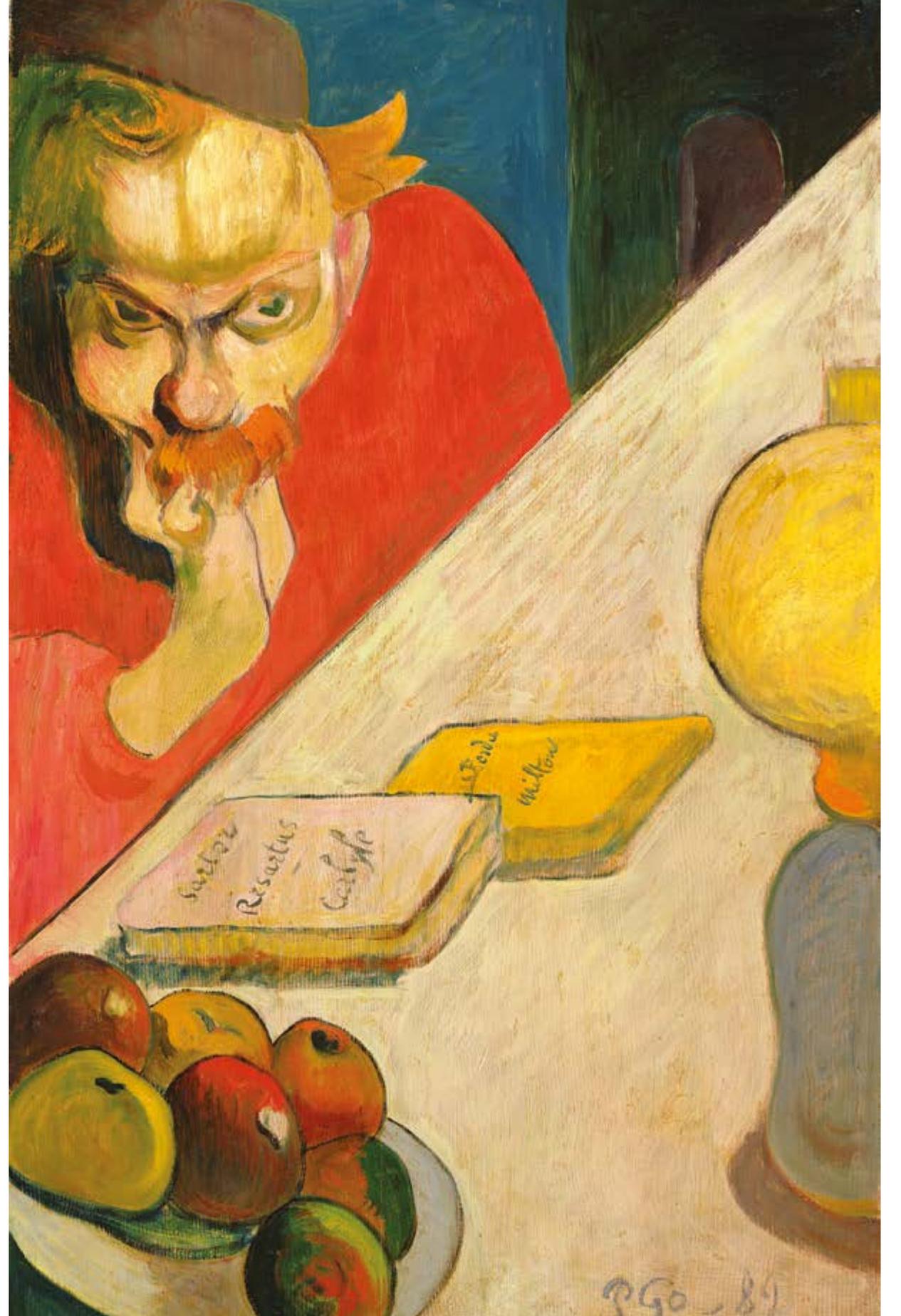
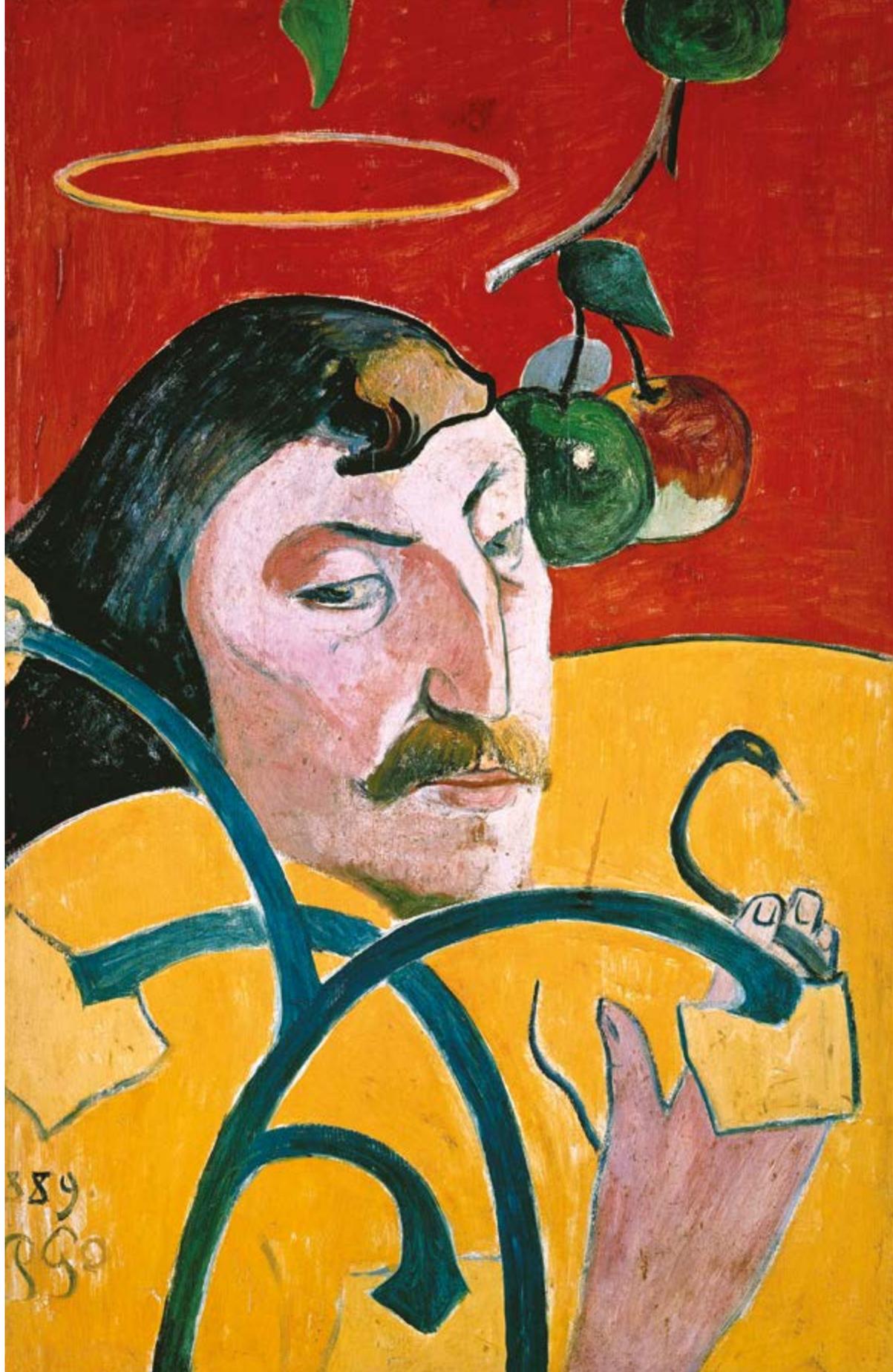
PAGE 69

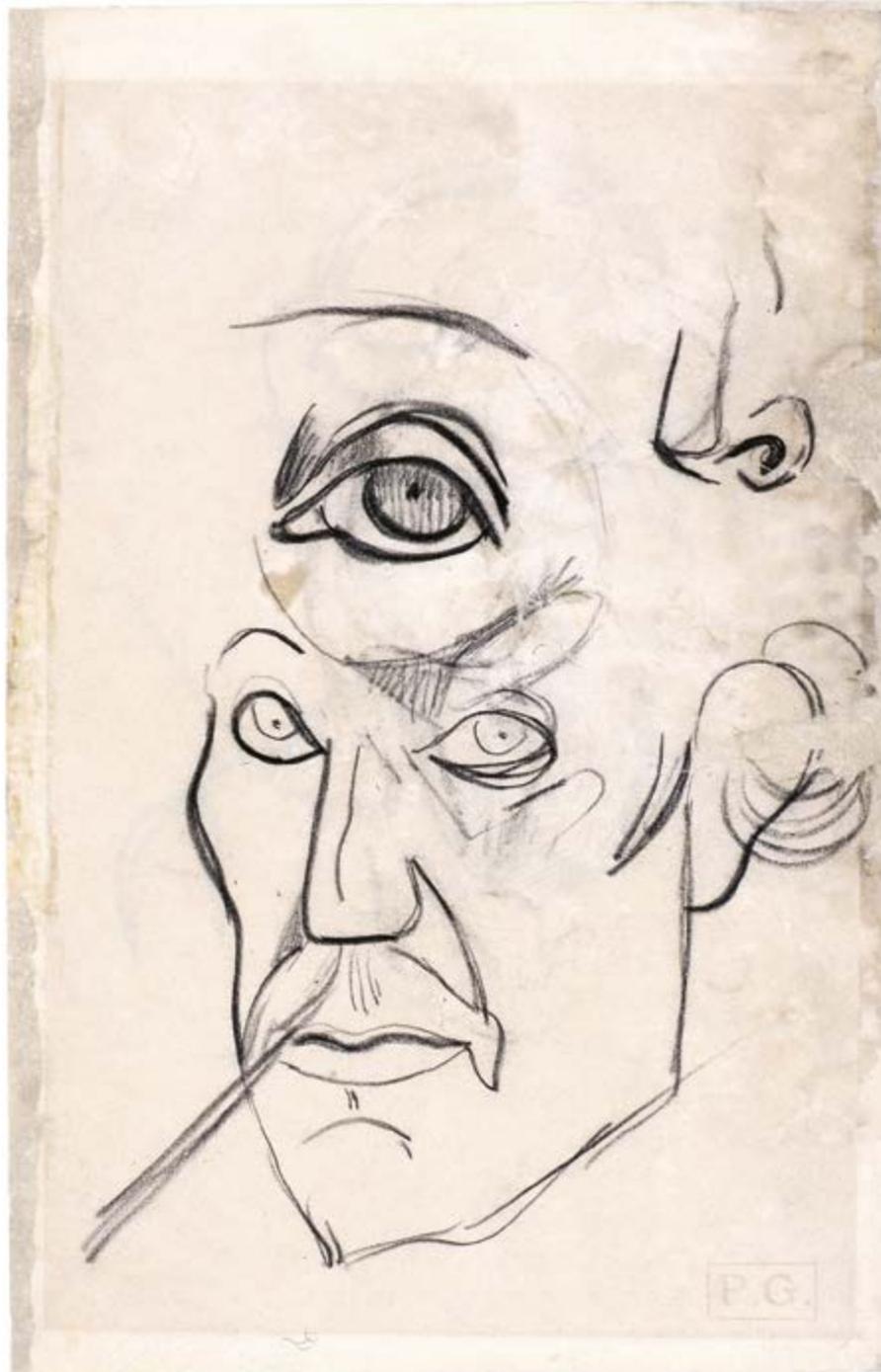
Portrait de Jacob Meyer De Haan, 1889

huile sur bois

79,6 x 51,7 cm

Museum of Modern Art, New York, USA © Bridgeman Images





« Comme je suivais le littoral, remontant en courtes étapes de Quiberon à Quimper, j'arrivais, certaine fin de soirée dans un petit village «Le Pouldu», si je ne fais pas erreur. Ce village se composant de quatre maisons de pêcheurs et deux auberges, la plus modeste me parut la plus plaisante où j'entrai car j'avais grand soif. »

André Gide

Autoportrait
dessin
90,5 x 72 cm

© Strasbourg, Musée des Beaux-Arts

Pp. 72-73
Autoportrait avec O'Connor et de Haan, 1890

crayon sur papier
28 x 44,5 cm

J.F. Willumsen Museum
Photo : Peter Schandorf

Voyons De Haan d'abord. Son visage n'occupe que le quart supérieur gauche de la toile. Il a la main dans la bouche comme Gauguin vient de se sculpter dans le panneau *Soyez amoureuses vous serez heureuses* qu'il vient d'expédier à Théo et dont il dira s'être représenté comme « un monstre ». Position humiliante que l'on retrouve aussi dans le dessin qu'achètera Victor Segalen à la vente des affaires de Gauguin à Atuona en 1903 (p. 113). Le pauvre De Haan contemple donc un plateau de table sans fin sur lequel sont regroupées quelques pommes (la tentation), il faut l'avouer très cézairiennes, une lampe à pétrole (la connaissance) et, surtout, deux livres dont les titres sont parfaitement lisibles : *Sartor Resartus* de Carlyle et *Le Paradis perdu* de Milton. Pas des livres faciles qui, tous deux, posent justement de profondes questions sur la connaissance.

Quant à Gauguin, face au diable, il prendrait plutôt le beau rôle, celui du Bon Dieu comme le prouverait son auréole. Mais un Bon Dieu qui ne nierait pas le péché de chair si l'on interprète ces deux pommes qui lui pendent au-dessus de la tête comme deux belles bourses masculines. N'oublions pas qu'aux dires de Maxime Maufra, des formes phalliques se mêlaient aux motifs décoratifs un peu partout dans la pièce : « Les murs étaient couverts d'arabesques bizarres, décorés de motifs symbolisant plus ou moins clairement les phallus, le tout sur un fond bleu vert qui lui était familier. »¹ Quant au serpent qu'il tient dans la main, il est bien sûr la tentation à laquelle il ne se défend pas trop de céder mais, dans une forme plus

ésotérique, il représente aussi la connaissance. Ce qui signifie qu'il serait une sorte de grand prêtre de la petite communauté venant au Pouldu, et par extension de tous les peintres tâtant du symbolisme ou du synthétisme. Se présenter sous l'aspect d'un prophète n'est pas anodin en cette année de formation du mouvement nabis (terme signifiant prophète en hébreux) alors qu'à l'instar de Sérusier les membres s'envoyaient du « *Frère nabi* » en tête de lettre et la finissaient par « *En ta P.M.V.E.M.P.* », ce qui signifie : « *En ta paume mon verbe et ma pensée* ». Ils ne leur déplaisaient d'ailleurs pas d'être pris pour une société à caractère plus ou moins mystique. Par ailleurs, l'illuminé Péladan, à travers l'ordre de la Rose-Croix, recrutait beaucoup parmi les peintres. Ainsi, Gauguin, tout en se moquant de lui-même, comme dans *Les Misérables*, mais ici avec une saine ironie, continue de se présenter comme un chef gourou, celui du véritable initiateur du symbolisme. En face de lui, Meyer De Haan, un peu abruti avec sa main dans sa bouche fait office de faire valoir. « *Frère nabi [...] Je me repens de ce que je t'ai dit sur Gauguin, il n'a rien d'un fumiste, du moins à l'égard de ceux qu'il sait pouvoir le comprendre. Depuis quinze jours, je vis avec lui dans la plus profonde intimité nous partageons la même chambre. Ce qui, dans son œuvre, m'avait déplu, j'en ai causé avec lui, il ne faut l'attribuer qu'à quelques boutades de contradiction, aux habitudes de la peinture moderne.* » écrit Sérusier à Maurice Denis. Il ne faut pas oublier non plus que la spiritualité anime un grand nombre des peintres gravitant autour du mouvement symboliste, et en premier

Sommaire

4 - Introduction

10 - Présentation

Autoportraits

28 - Autoportrait au béret

30 - Autoportrait au chevalet

34 - Intérieur du peintre

38 - Autoportrait à L'ami Carrière

44 - Autoportrait Les Misérables

62 - Autoportrait avec Ondine

64 - Le Fauteuil de Gauguin

66 - Portrait-charge de Gauguin

78 - Bonjour M. Gauguin

82 - Autoportrait au Jardin des
Oliviers

86 - Autoportrait au Christ jaune

90 - Autoportrait à La mandoline

94 - Autoportrait à l'idole

98 - Autoportrait avec palette

106 - Autoportrait au chapeau

110 - Autoportrait « près du
Golgotha »

114 - Ja Orana Ritou

116 - Autoportrait à L'ami Daniel

122 - Autoportrait aux trois quarts
profil

124 - Autoportrait aux Lunettes

128 - Soyez amoureuses vous
serez heureuses

134 - Autoportrait Oviri

136 - La Céramique

138 - Pot en forme de tête

140 - Pot en forme de grotesque

144 - Tête de sauvage

Portraits de Gauguin par ses amis

148 - Camille Pissarro

150 - Georges Manza-Pissarro

152 - Claude-Emile Schuffenecker

154 - Odilon Redon

156 - George-Daniel de Monfreid

160 - Paul Sérusier

166 - Vincent Van Gogh

170 - Archibald Standish Hartrick