

Bruno Delarue

Connaissez-vous



Paul Gauguin

1848 - 1903



Connaissez-vous



Gauguin, qui vantait le retour à l'état sauvage, n'était pas peu fier de son ascendance péruvienne. Il faut dire que sa grand-mère maternelle fut un véritable personnage de légende. Flora Tristan, dont la mère avait épousé un noble espagnol, devint une défenseur ardente des idées saint-simoniennes tout comme elle sera une égérie du mouvement féministe. Un beau mélange d'idées progressistes qu'elle mêlait à des tendances mystiques moins catholiques, se considérant la femme-Messie d'une certaine religion Mapa. Ce phénomène survolté s'était marié à un graveur nommé Chazal dont elle s'était séparée, ce que l'homme ne sembla guère apprécier car dix-huit ans plus tard il lui tira dessus, la blessant gravement. De cet homme, elle eut une fille, Aline, mère de Gauguin qui se maria à un journaliste Républicain. Les événements de 1848, date de naissance de Gauguin, incitèrent ce collaborateur du *National* à s'exiler. C'est donc tout naturellement qu'il choisit le Pérou puisque sa femme y avait de solides origines, mais il mourut en cours de route. Aline continua le voyage et, avec ses deux enfants, vécut à Lima sous la protection de sa puissante famille indienne jusqu'en 1854, date du retour en France. Gauguin pourra répéter comme il le fera à sa femme Mette : « *Il faut te souvenir qu'il y a deux natures chez moi : l'Indien et la sensitive. La sensitive a disparu ce qui permet à l'Indien de marcher tout droit fermement.* »

La mère de Gauguin meurt en 1867, alors qu'il navigue depuis



PAGE 2, EN HAUT
Maisons à Vaugirard, 1880
 huile sur toile
 81 x 116 cm
 Jerusalem, Israel museum © Awesome art

PAGE 2, EN BAS
Entrée du village d'Osny
 huile sur toile © Awesome art

CI-DESSUS
**Nature morte avec
 tête de cheval, 1886**
 huile sur toile
 49 x 38 cm
 Tokyo, Fondation Isibashi
 © Awesome art

un an comme matelot dans la marine marchande qu'il quittera en avril 1871. Il entre chez l'agent de change Bertin, où il rencontre Schuffenecker, et où il entame une belle carrière de boursier, gagnant grassement sa vie et, déjà, s'intéresse à la peinture, achetant sérieusement aux jeunes peintres qui vont bientôt défrayer la chronique sous le nom d'impressionnistes. Et commence lui-même à dessiner, puis à peindre à ses heures libres.

En novembre 1873, il se marie avec Mette Gad, une Danoise, avec laquelle il aura cinq enfants. Gauguin passe de plus en plus de temps à peindre y consacrant maintenant tous ses moments de loisirs, rencontre Pissarro qu'il rejoint à Pontoise à partir de l'été 1879, et expose avec les impressionnistes, à leur fameux Salon, dès 1880. Il peint alors dans la même veine qu'eux des œuvres qui ne sont pas d'un grand intérêt, mais qui lui permettent de faire ses gammes. En 1882, le séisme boursier dû à la faillite de l'Union Générale l'incite à franchir totalement le pas vers la peinture. Il rejoint de plus en plus souvent Pissarro, notamment à Rouen où celui-ci est en campagne et où, finalement, il décide de s'installer en même temps qu'il fait le choix de se consacrer définitivement à la peinture.

C'est alors que Gauguin tombe directement dans la panade pécuniaire. Il n'en sortira plus jamais, et ce manque d'argent constant sera une préoccupation journalière, le menant, nous le verrons, à



CI-DESSUS
La Ronde des petites Bretonnes, 1888
huile sur toile
 73 x 92 cm
 Upperville, Mellon © Awesome art

PAGE 5
Le Joueur de flageolet sur la falaise, 1889
huile sur toile
 73 x 92 cm
 Paris, collection particulière © Awesome art

des situations vraiment dramatiques. Mette a vite compris et s'en est retournée auprès de sa famille au Danemark, son mari ne pourra plus jamais subvenir à leurs besoins.

Gauguin tentera bien de la rejoindre à Copenhague mais l'expérience sera un enfer tant la famille luthérienne de Mette méprisera ce type sans le sou. Il revient avec son fils Clovis pour la plus dramatique des périodes de sa vie car il se trouve à la limite de la clochardisation. Le voici colleur d'affiches dans les gares.

LA BRETAGNE ET LE SYNTHÉTISME

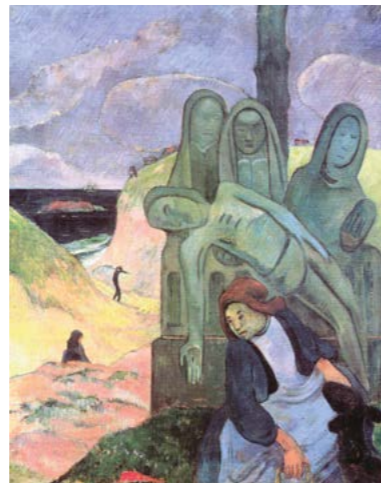
Après un court séjour à Dieppe, Gauguin part en juillet 1886 en Bretagne car il a entendu parler d'une auberge dans un lieu prisé des artistes où l'on peut vivre avec peu, et où la tenancière n'est pas pingre sur le crédit. C'est la pension Gloanec, à Pont-Aven où il sympathise avec le peintre Charles Laval, et croise sans le voir le très jeune Emile Bernard. Dans cette province fière de ses traditions, excessivement catholique, et foncièrement tournée vers la mer mais primitivement rurale sitôt que l'on s'éloigne un peu de la côte, Gauguin trouvera un peu de la sauvagerie et du primitivisme auquel il aspire avec acharnement. Pourtant, de ce premier séjour à Pont-Aven, il reste très paysagiste-impressionniste, ne prenant qu'une fois les Bretonnes pour sujet, et ignorant les pêcheurs.



Mais le rêve d'exotisme va enfin prendre réellement forme. Avec son ami Laval, il part de Saint-Nazaire, en avril 1887, direction Panama où, après un court séjour, le duo s'embarque pour la Martinique. Hélas, le voyage tourne vite au cauchemar à cause de la dysenterie et du paludisme – Laval frôlera la mort – si bien que Gauguin revient en octobre, rapportant à peine une vingtaine de tableaux, mais formidablement différents, et avec la certitude qu'il devra y retourner, là ou dans un lieu similaire, plus sauvage encore.

Le brave Schuffenecker accueille son ami revenu dans un état déplorable et plus désargenté que jamais, et lui présente celui qui deviendra le plus fidèle de ses amis, George-Daniel de Monfreid, peintre dans la veine impressionniste, homme d'une formidable modestie. Pour être sûr d'avoir à manger, Gauguin repart à Pont-Aven vers la fin janvier 1888, qui sera une année importante dans l'évolution de son œuvre mais aussi du point de vue économique puisque Théo Van Gogh, directeur de la galerie Boussod et Valadon, et frère de Vincent qu'il avait rencontré en novembre 1886, commence à lui acheter des tableaux. Il lui propose même une pension mensuelle s'il rejoint son frère à Arles. Vincent rêve en effet d'une communauté de peintres.

C'est alors qu'en août reparait le jeune Bernard à la pension Gloanec (il n'a que vingt ans), et quand il montre son travail à Gauguin, notamment un tableau intitulé *Les Bretonnes dans la prairie*,



CI-DESSUS
Le Christ vert, 1889
huile sur toile
73 x 92 cm
West palm Beach, Norton Gallery © Awesome art

PAGE 7
**La Vision du Sermon
ou La Lutte de Jacob avec l'Ange, 1888**
huile sur toile
73 x 92 cm
Edimbourg, National Gallery of Scotland © Awesome art





CI-DESSUS
Autoportrait-charge, 1889
 huile sur bois
 80 x 52 cm
 Washington, National Gallery of Art,
 collection Chester Dale © Awesome art

celui-ci s'enthousiasme, voyant là ce qu'il cherche et qui n'arrivait pas à se dévoiler. De quoi s'agit-il ? Tout simplement de ce que l'on appellera le synthétisme, c'est-à-dire d'une peinture très décorative, bannissant les effets de la touche et réduisant toutes les surfaces à de grandes plages de couleur le plus souvent cernées d'un trait noir. C'est avec Louis Anquetin que Bernard avait mis au point ce qu'ils appelaient « le Cloisonnisme ». La polémique qui naîtra entre Gauguin et Bernard quant à savoir à qui revient l'invention du synthétisme dont le critique Albert Aurier, dans un article qui fera date, accorde la pleine paternité à Gauguin, ne citant même pas Bernard, a rendu ce dernier absolument fou de rage. Il ne pardonnera jamais à Gauguin, gardant cette rancune jusqu'à la fin de ses jours. Les tenants de cette polémique alimenteraient un livre entier. Nous ne pouvons nous appesantir ici mais seulement reconnaître qu'avant Gauguin, Bernard pratiquait cette forme de peinture même si Gauguin lui a aussitôt donné une autre dimension que l'on peut qualifier de symbolique.

Le tableau fondateur du Gauguin nouveau qui soudainement fait table rase de toutes ses anciennes habitudes impressionnistes est *La Vision du sermon*, aussi appelé *La Lutte de Jacob avec l'ange* (p. 7). Tableau dans lequel, grâce à la couleur rouge de la prairie où luttent Jacob et l'ange, deux mondes se côtoient dans la même œuvre : celui du réel et celui de l'ailleurs, qu'il soit celui de la pensée, du sacré



CI-DESSUS
Meyer de Haan, 1889
 huile sur toile
 80 x 52 cm
 New York, Museum of Modern Art © Awesome art

PAGE 9
Autoportrait dit "Les Misérables", 1888
 huile sur toile
 45 x 55 cm
 Amsterdam, Rijksmuseum V. Van Gogh © Awesome art



ou encore du rêve. Pour la première fois aussi sa peinture devient résolument décorative, fonctionnant très simplement par masses et contrastes. Formidables sont les coiffes des Bretonnes, traitées comme de grandes formes abstraites qui, déjà, entraînent le spectateur dans un au-delà qui n'a plus rien à voir avec la simple vision naturaliste telle qu'il la pratiquait auparavant. Et ce qui sépare Bernard de Gauguin est que le premier n'a jamais été capable – peut-être trop jeune encore – de mettre ce sens dans la peinture. Peinture, reconnue par Gauguin comme étant résolument religieuse puisqu'il l'offrira au curé de la paroisse qui, bien sûr, la refusera.

Durant ce séjour à Pont-Aven, Gauguin a cependant quelques velléités impressionnistes, restant encore très paysagiste, avec des tendances au japonisme.

C'est alors qu'il peint, à la demande de Vincent, l'un de ses plus beaux autoportraits, *Les Misérables*. Installé à Arles, Van Gogh désirait, comme le pratiquaient justement les Japonais auxquels il vouait une véritable passion, faire un échange de portraits croisés avec ses amis. Peu enthousiasmés par l'idée de se peindre l'un l'autre, Bernard et Gauguin se mirent d'accord pour contourner la demande par un autoportrait qui contiendrait, sous forme



PAGE 10
Les Trois petits chiens, 1888
 huile sur toile
 92 x 63 cm
 New York, Museum of Modern Art
 © Awesome art

CI-DESSUS
La Belle Angèle, 1889
 huile sur toile
 92 x 72 cm
 Paris, Musée d'Orsay
 © Awesome art

d'esquisse accrochée au fond du tableau, le portrait de l'autre. Ils choisirent un même format et firent parvenir ces deux tableaux à Vincent qui, s'il apprécia celui de Bernard trouva le Gauguin (p. 9) fort dérangement. Il le décrit ainsi à Théo : « [...] cela me fait décidément avant tout l'effet de représenter un prisonnier. Pas une ombre de gaieté. Ce n'est pas le moins du monde de la chair, mais hardiment on peut mettre cela sur le compte de sa volonté de faire une chose mélancolique, la chair dans les ombres est lugubrement bleue. »

Il faut reconnaître à Gauguin d'avoir frappé un grand coup en se personnifiant comme la représentation de tous les peintres modernes, et en s'accapant tout le mépris qu'ils endurent : « C'est 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 vague souvenir de la poterie tordue par le grand feu ! Tous les rouges, les violets, rayés par les éclats de feu comme une fournaise rayonnant aux yeux, siège des luttes de la pensée du peintre. Le tout sur un fond chrome parsemé de bouquets enfantins. Chambre de jeune fille pure. L'impressionniste est un pur, non souillé encore par le baiser putride des Beaux-Arts. »

ARLES, 1888



Ci-DESSUS
La Famille Schuffenecker, 1889
huile sur toile
73 x 92 cm
Paris, Musée d'Orsay © Awesome art

PAGE 13
Les Lavandières II, 1888, Arles
huile sur toile
73 x 92 cm
Bilbao, Museo de Bellas Artes y de Arte Moderno
© Awesome art

En octobre 1888, Gauguin cède à la demande insistante de Vincent de venir le rejoindre à Arles, ce qui lui permettra de profiter de la pension promise par Théo. Gauguin n'est pas emballé par la Provence et souffre de ses relations avec Vincent qui, lui, tellement heureux de sa présence, feint de ne pas s'en rendre compte. Jusqu'à la terrible scène de l'oreille coupée, la nuit du 23 décembre. Vincent a basculé dans la folie.

De ce court séjour arlésien, Gauguin rapporte quinze tableaux dont un superbe portrait de Vincent à son chevalet, deux scènes de lavandières (p. 13), *Au café* avec Madame Ginoux, la propriétaire en premier plan, mais aussi *Dans le foin*, et l'étonnant *Dans le jardin de l'hôpital*. Une suite de chefs-d'œuvre dans lesquels Gauguin délaisse enfin le paysage pour peindre des scènes de la vie avec des personnages en gros plans, et non perdus dans la nature. On peut dater de ce séjour à Arles le passage cette fois définitif de Gauguin à une peinture qui dès lors, n'appartient plus qu'à lui seul. Gauguin consacre le mois et demi passé à Paris au début de 1889 au tableau représentant la famille Schuffenecker (p. 12) dans lequel, bien méchamment et d'une façon tout à fait imméritée, il donne de son ami l'image d'un pauvre type dominé par sa femme (qu'il soupçonnait de l'avoir mise dans son lit).

