Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

Paul Gauguin à travers ses lettres et ses voyages

Relatore
Prof. Alessandra Marangoni

Laureando
Nicole Brancaccio
n° matr. 1197199 / LTLLM

Anno Accademico 2021 / 2022

Ricordati che se davvero vuoi vivere una vita luminosa e più fragrante,
devi cancellare col coraggio quella supplica dagli occhi
poiché troppo spesso la saggezza è solamente la prudenza più stagnante
e quasi sempre dietro la collina è il sole.

A Padova, agli inconvenienti, ai *lieto fine*

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION **4**

1. CHAPITRE PREMIER – Débuts de la vie de Paul Gauguin avant son premier départ pour Tahiti (1848-1890) **9**

1.1 L'enfance 9

1.2 La passion pour l'art 10

1.3 L'éloignement de la famille 12

1.4 La Bretagne 14

1.5 L'appel de l'ailleurs et de l'inconnu 14

1.6 La relation avec Mette 16

1.7 Pont Aven 17

1.8 Le séjour à Arles 18

2. CHAPITRE DEUXIÈME – Première période tahitienne (1889-1893) et retour en France (1893-1895) **21**

2.1 Le succès se fait attendre 21

2.2 L'amitié entre Paul Gauguin et Stéphane Mallarmé 22

2.3 La première fuite à Tahiti 25

2.3.1 Une nouvelle peinture 27

2.4 La vie polynésienne et le retour en France 29

2.5 *Noa Noa* 30

2.6 La dernière période française31

3. CHAPITRE TROISIÈME – Les dernières années de Gauguin : le retour permanent à Tahiti et la fuite à Hiva Oa (1895 – 1903) **33**

3.1 L'arrivée à Punaauia 33

3.1.1 La dépression 33

3.1.2 *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* 35

3.2 Aux Marquises, l'ultime destination 38

3.2.1 L'écriture aux Marquises 39

3.3 La domination étrangère 41

3.4 Le soleil se couche sur Gauguin 43

BIBLIOGRAPHIE **45**

SITOGRAPHIE **46**

Introduzione

Il presente lavoro ha come oggetto l'analisi dell'attività letteraria del celebre artista Paul Gauguin, in relazione ai suoi numerosi spostamenti geografici tra Francia e Polinesia. La sua produzione letteraria, spesso poco considerata in quanto oscurata dall'importanza del suo lavoro artistico, ha contribuito ad aiutare i postumi a comprendere il suo pennello e la sua spiccata personalità. In particolare, si pone l'attenzione su tre testi autobiografici in cui l'artista si racconta: *Lettres de Gauguin à sa femme et ses amis* (1946), *Noa Noa – Voyage de Tahiti* (1893-1894) e *Avant et Aprés* (1918).

Il primo scritto[1] raccoglie le lettere che Paul Gauguin indirizza alla moglie Mette e ai suoi amici più cari tra il 1873 e il 1903. In questo carteggio l'artista testimonia un'esistenza tanto tormentata quanto ammirevole, raccontando gli innumerevoli spostamenti e l'inesauribile coraggio di un uomo predisposto al continuo cambiamento. *Noa Noa*[2] invece è un taccuino di riflessioni e impressioni che Gauguin annota durante il suo primo soggiorno in Polinesia, tra il 1891 e il 1893, e che raccoglierà in un unico scritto una volta tornato in Francia. Il suo scopo è quello di fornire un manuale che possa aiutare il pubblico a interpretare le sue opere tahitiane. L'opera rivela l'importanza del tornare alle radici dell'esistenza, ad un mondo genuino, fatto di istinti e vita a contatto con l'incontaminata natura polinesiana. Infine, in *Prima e Dopo*[3], l'artista si mette a nudo in quella che sarà la sua ultima opera letteraria, realizzata nel 1903, anno in cui morirà in completa solitudine a Hiva Oa, nelle isole Marchesi. Gauguin, consapevole della malattia che lo sta consumando giorno dopo giorno e impossibilitato a dipingere, decide di abbandonarsi alla stesura di questo testo. Attraverso le sue parole emergono

[1] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, Paris, Grasset, 1946
[2] Paul Gauguin, *Noa Noa – Voyage de Tahiti*, Editions de l'Aube (7 septembre 2017),
[3] Paul Gauguin, *Avant et après*, *avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923),* Paris, Hachette, 2018,

pensieri e ricordi che fanno da cornice ad un uomo curioso e introspettivo, spinto dalle circostanze a riflettere sulla bellezza del popolo maori e la brutalità e l'ipocrisia dei coloni.

Le motivazioni che mi hanno portata ad approfondire tale tema sono molteplici, a partire dal mio interesse per l'arte, che ho avuto la possibilità di coltivare grazie alla partecipazione al corso di Storia dell'Arte Contemporanea, tenuto dalla Professoressa Federica Stevanin della facoltà di Progettazione e Gestione del turismo culturale. A questo si aggiunge la fascinazione per la figura di Paul Gauguin, celebre per essere uno dei più grandi pittori francesi post-impressionisti. Grazie allo studio della lingua francese, ho avuto la fortuna di comprendere e analizzare le opere originali di Gauguin, applicando le conoscenze linguistiche acquisite durante questi tre anni di percorso universitario. Lo studio della letteratura francese, in particolare di autori come Stéphane Mallarmé e Alfred Jarry, con i quali Gauguin aveva stretto amicizia, senza tralasciare Voltaire, Charles Baudelaire e Joris-Karl Huysmans, mi ha permesso di trovare dei parallelismi e delle analogie tra la produzione di questi scrittori e quella dell'artista. Tali argomenti sono stati approfonditi durante il primo e il secondo anno universitario, nei corsi di Letteratura Francese e di Letteratura Francese 2.

Suddivisione dei materiali nei vari capitoli

La tesi è articolata in tre capitoli, a loro volta suddivisi in sotto capitoli, e si prefigge di analizzare gli eventi che hanno caratterizzato l'esistenza di Paul Gauguin, partendo dall'inizio della sua vita e proseguendo cronologicamente fino ad arrivare al momento della sua morte.

Il primo capitolo ripercorre gli anni della fanciullezza e dell'età adulta, in particolare dal 1848, anno in cui nasce a Parigi fino al 1889, periodo in cui soggiorna a Pont Aven, in Bretagna. Gli spostamenti effettuati sin dall'infanzia tra il Perù e la Francia, seguiti dai lunghi viaggi per mare durante la prima giovinezza nelle vesti di marinaio, hanno contribuito ad allargare la sua nozione di spazio. Gauguin cerca di adattarsi alla convenzionale normalità della società in cui vive

diventando un banchiere e sposando Mette Gad, una giovane danese con la quale avrà cinque figli, ma il suo amore e la sua vocazione per la pittura lo spingono ad evadere. Nel 1879 partecipa alla sua prima mostra impressionista, dove viene notato dallo scrittore e critico d'arte Joris-Karl Huysmans. Segue il suo spostamento a Rouen, per poi tornare a Parigi insieme al figlio Clovis dove si imbatte nei primi problemi economici in seguito al suo licenziamento. Il rapporto con la moglie peggiora sempre più e Gauguin decide di seguire la sua pulsione artistica e di spostarsi a Pont Aven, in Bretagna. Nel 1887, spinto dalla sete di conoscenza, insieme all'amico e collega artista Charles Laval, parte per i Caraibi e soggiorna qualche mese in Martinica. Questo viaggio avrà un enorme impatto sul suo futuro artistico, incoraggiando la sua pittura verso toni caldi e approcciandosi per la prima volta ad un ambiente esotico. Al suo ritorno si stabilisce a Pont Aven dove farà la conoscenza di Emile Bernard e Alfred Jarry. L'ultima parte del capitolo è ambientata ad Arles, dove Gauguin inizia una coabitazione con il pittore Vincent Van Gogh, che terminerà con il tentativo di suicidio di quest'ultimo.

Gli avvenimenti approfonditi nel secondo capitolo sono il primo soggiorno in terra polinesiana (1891-1893) e il conseguente ritorno in Francia (1893-1895). Gauguin si è addentrato nei circoli del simbolismo letterario parigino, legge Charles Baudelaire e ammira profondamente Stéphane Mallarmé, al quale indirizzerà qualche lettera durante i suoi viaggi. Segue una riflessione sull'importanza della poesia *Brise Marine* nella quale vi sono molteplici tematiche che Gauguin e Mallarmé condividevano, spingendo l'artista ad omaggiare l'amico con la realizzazione di un ritratto ad acquaforte a lui dedicato. Nel 1891 Gauguin si imbarca alla volta di Tahiti, alla ricerca di un mondo primitivo e non contaminato dalla civiltà europea. *Noa Noa* è l'omaggio letterario che egli dedica a quest'isola, insieme alle molteplici opere artistiche che realizza in Polinesia. Affascinato dai paesaggi e dai suoi abitanti, racconta l'amore, le impressioni e le sensazioni di quel soggiorno durato ben due anni. Tornato in Francia, spera di riscuotere il successo grazie all'innovatività delle sue creazioni ma si trova ben presto solo e disilluso.

Il terzo capitolo narra gli ultimi anni di vita dell'artista, partendo dal suo ritorno permanente in terra straniera nel 1895 fino al suo ultimo viaggio a Hiva Oa (1901-1903). Gauguin rinuncia definitivamente al suo io civilizzato e abbandona l'Europa, si stabilisce a Punaauia e torna a vivere come un selvaggio in una capanna. La malattia, i problemi economici e la notizia della morte della figlia Alina lo spingono verso un periodo di profonda depressione durante il quale non riuscirà nemmeno a dipingere. Dopo un tentativo mal riuscito di togliersi la vita, concentra tutte le sue forze nell'opera *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?* (1897), analizzata nel primo sotto capitolo, egli decide di lasciare Tahiti per andare più lontano, a Hiva Oa, nelle isole Marchesi. Lì Gauguin descrive la vita come meno costosa ed è entusiasta dei paesaggi ancora da scoprire e della sua nuova dimora, la Maison du jouir. Ben presto però realizza che nell'isola, oltre alla bellezza, risiede la malvagità dei coloni e dei gendarmi. Sceglie di prendere le difese degli abitanti, denunciando in più rapporti le vessazioni che son costretti a subire per mano dei colonizzatori. Nell'ultima parte dell'elaborato viene approfondita la questione della dominazione straniera vista dagli occhi dell'artista, che qualche mese dopo viene accusato di suscitare fermenti anarchici e successivamente condannato alla prigione, fino a morire solo e di stenti.

Considerazioni finali

Negli anni Ottanta dell'Ottocento, lo stesso periodo in cui Gauguin abbandona il mondo della finanza per dedicarsi completamente alla pittura, nasce in Francia un nuovo movimento artistico, quello dell'Impressionismo. Artisti come Monet, Degas, Pisarro e Renoir hanno il coraggio di allontanarsi dai rigorosi canoni del realismo per abbandonarsi alle cangianti e soggettive impressioni che la realtà gli suscita. La prima esposizione a cui partecipa Gauguin è proprio una mostra impressionista, ma si distacca ben presto da questo gruppo, capendo che per lui il vero scopo è quello di andare oltre l'aspetto che la realtà assume otticamente davanti ai nostri occhi, ricercandone il significato nascosto e misterioso. Apre così le porte al simbolismo di cui parla Jean

Moréas nel manifesto, pubblicato su *Le Figaro* il 18 settembre del 1886. Sarà poi Mallarmé, uno dei massimi esponenti del simbolismo francese, nonché amico dell'artista, a darne la definizione, ovvero che "Nominare un oggetto è sopprimere tre quarti del godimento della poesia, che è costruita dalla felicità di indovinare poco a poco. Suggerire, ecco il sogno."[4] È con questa prospettiva che Gauguin si spinge verso l'ignoto e il primitivo, sostenendo che in un'opera l'essenziale consiste esattamente in ciò che non è espresso.[5] Il suo obiettivo è di tornare vergine di idee, facendo tabula rasa delle imposizioni sociali che gli son state precedentemente imposte, rifugiandosi nell'incontaminato, dove progresso e tecnologia non sono ancora arrivati.

La sua spiccata personalità, la sua evidente irriverenza e la sua infinita voglia di libertà sono le motivazioni per cui ho deciso di indagare sull'esperienza umana e al contempo letteraria di una figura emblematica come quella di Paul Gauguin. Le sue opere, sia artistiche che letterarie, suscitano in me un grandissimo senso di ammirazione e mi spingono a reputarlo un personaggio tra i più geniali del suo tempo. A Gauguin non bastava eludere la realtà rifugiandosi nella pittura: lui sentiva la necessità di fuggire non solo a livello spirituale, ma anche a livello fisico. Anche davanti ad un mondo che non comprendeva il suo genio, lui non smise mai di credere nella sua arte, la quale venne riconosciuta postumo per la sua grandezza, grazie ad un utilizzo sfrontato del colore e al suo stile sintetista. Pur di seguire i suoi impulsi e la sua passione, egli ebbe il coraggio di voltare le spalle ad una vita apparentemente in linea con i canoni della borghesia; non si fece fermare nemmeno dalla paura della lontananza dai suoi affetti più cari. Per lui l'unico rimedio per combattere il male di vivere e la banalità dell'ambiente in cui nacque, fu quello di fuggire alla ricerca di nuovi orizzonti, indispensabili alla sua esperienza di vita e arte.

[4] Questa spiegazione ci è stata suggerita durante il corso di Storia dell'Arte Contemporanea della Professoressa F. Stevanin, in cui sono state approfondite la nascita e le caratteristiche del movimento simbolista.
[5] Anna Maria Damigella, *Gauguin a Tahiti*, Ginti Editore, Dossier d'art 2018, pag.39

CHAPITRE PREMIER
Débuts de la vie de Paul Gauguin avant son premier départ pour Tahiti (1848-1890)

1.1 L'enfance

Dans un Paris qui à l'époque était l'épicentre de bouleversements révolutionnaires, Eugène Henri Paul Gauguin naît au 56, rue Notre-Dame-de-Lorette, le 7 juin 1848. Son père, Clovis Gauguin, faisait partie d'une famille de la petite bourgeoisie d'Orleans et travaillait comme journaliste dans le journal libéral *Le National*, organe de presse de la majorité républicaine modérée, qui avait le but de combattre la Seconde Restauration. Sa mère, Aline Chazal, descendait de nobles propriétaires terriens espagnols d'Amérique du Sud et était la fille de la femme de lettre et militante féministe Flora Tristan. C'est après la dissolution de l'Assemblé et la violation de la Constitution que le prince-président Louis Napoléon Bonaparte mène un coup d'état et ensuite restaure le Second Empire. *Le National*, comme deux douzaines de quotidiens parisiens, se voit obligé de fermer. Clovis Gauguin perd son emploi et décide de partir avec sa famille en exil au Pérou.

> Mon père, après les éventements de 48 décide de partir pour Lima avec l'intention d'y fonder un journal. […] Il eut le malheur de tomber sur un capitaine épouvantable ce qui lui fit un mal atroce. Ayant une maladie de cœur très avancée. Aussi lorsqu'il voulut descendre à terre à Port-Famine dans le détroit de Magellan, il s'affaissa dans la baleinière. Il était mort d'une rupture d'anévrisme.[6]

C'est le même Gauguin qui, dans son cahier *Avant et Après*, raconte la mort de son père au large de Punta Arénas. Il passe les années de sa plus tendre enfance à Lima, avec sa sœur Marie et sa mère Aline. De retour en France, la famille déménage à Orleans chez l'oncle Isidore Gauguin et le jeune Paul commence à fréquenter le lycée Pothier, avec certaines difficultés en raison du dépaysement et du fait qu'il parlait mal le français. Dans le cahier, il raconte quelques épisodes de

[6] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923)*, Paris, Hachette, 2018, pag.134

son enfance et on comprend que son désir de fuite et d'inconnu vu comme une source de stimulation, comme un attrait, est présent dès son plus jeune âge :

J'ai toujours eu la lubie de ces fuites, car à Orléans, à l'âge de 9 ans, j'eus l'idée de fuir dans la forêt de Bondy avec un mouchoir rempli de sable au bout d'un bâton que je portais sur l'épaule.[7]

Après ses études, à l'âge de 17 ans, Paul Gauguin s'engage dans la marine marchande et en décembre 1865 il devient un pilotin du clipper Luzitano. Il prêt service aussi à la marine nationale et participe à la guerre de 1870, en prenant part à la capture de six navires allemands. Après la guerre et la mort de sa mère en 1867, Gauguin quitte la marine et retourne en France, où il devient agent de change pour la Bourse de Paris, grâce à l'aide de l'ami de famille Gustavo Arosa, qui ensuite deviendra son tuteur. Homme d'affaires et grand collectionneur d'art, Arosa donne le goût de la peinture au jeune Gauguin et lui permet de rencontrer les impressionnistes qui exposèrent pour la première fois en 1874 chez Nadar, célèbre photographe et entrepreneur français. Il fait la connaissance d'Emile Schuffenecker, agent d'échange et artiste émergent, qui deviendra un cher ami et un soutien, auquel Gauguin adressera des centaines de lettres.

1.2 La passion pour l'art

Après une jeunesse tumultueuse, Paul Gauguin adopte un style de vie bourgeois et il épouse Mette-Sophie Gaad, une jeune femme danoise de bonne famille avec laquelle il aura cinq enfants. La relation avec Mette semble remplir le cœur de l'artiste mais à ses yeux, la passion pour l'art reste toujours plus importante. Il commence à peindre en autodidacte et l'artiste Camille Pissarro l'initie à la technique impressionniste, en lui introduisant auprès de son groupe. En même temps, il assiste à l'effondrement financier de l'Union Générale, qui force la compagnie d'échange où il travaillait à réduire ses collaborateurs, y compris Gauguin lui-même. Malgré le désaccord de sa femme, il commence à investir son argent pour acheter des tableaux contemporains, surtout

[7] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923)*, cit., pag.135

impressionnistes, réalisés par Cézanne, Manet, Pissarro, Sisley et Monet. Quelques années plus tard, la vente de ces tableaux, gérée par Mette, sera fondamentale pour chercher de relancer l'économie de la famille Gauguin, qui à cause des derniers choix de l'artiste, se retrouve dans la banqueroute. Si auparavant il était un homme de classe moyenne et assez aisés, après cet évènement, il commence à vivre des difficultés économiques profondes, qui le poussent à se consacrer entièrement à la peinture, en essayant de vendre ses tableaux. A partir de 1879 il participe aux expositions impressionnistes avec ses œuvres et il commence à attirer l'attention des critiques, en particulier du célèbre Joris-Karl Huysmans, l'écrivain et critique d'art français, qui dans son ouvrage *L'Art Moderne* fait un éloge très appuyé d'une toile de Gauguin présentée à l'exposition des Indépendant de 1881, nommée *Étude de nu* :

> M. Gauguin se présente avec une toile bien à lui, une toile qui révèle un incontestable tempérament de peintre moderne. Elle porte ce titre : Étude de nu ; c'est, au premier plan, une femme, vue de profil, assise sur un divan, en train de raccommoder sa chemise […]. Je ne crains pas d'affirmer que parmi les peintres contemporains qui ont travaillé le nu, aucun n'a encore donné une note aussi véhémente dans le réel […]. C'est une fille de nos jours, et une fille qui ne pose pas pour la galerie, qui n'est ni lascive ni minaudière, qui s'occupe tout bonnement à repriser ses nippes. Puis la chair est criante ; ce n'est plus cette peau plane, lisse, sans points de millet, sans granules, sans pores, cette peau uniformément trempée dans une cuve de rose et repassée au fer tiède par tous les peintres ; c'est un épiderme que rougit le sang et sous lequel les nerfs tressaillent ; quelle vérité, enfin, dans toutes ces parties du corps […]. Je suis heureux d'acclamer un peintre qui ait éprouvé, ainsi que moi, l'impérieux dégoût des mannequins, aux seins mesurés et roses, aux ventres courts et durs, des mannequins pesés par un soi-disant bon goût, dessinés suivant des recettes apprises dans la copie des plâtres.[8]

Un an après la publication de *L'art Moderne*, Huysmans publiera *A Rebours,* ouvrage qui deviendra le manifeste de l'esprit décadent qui caractérise les dernières années du XIXe siècle. L'antihéros, esthète et protagoniste Jean des Esseintes, dans le roman décide de se retirer dans sa propriété et de consacrer sa vie à l'étude, en construisant une réalité alternative et fictive. Au contraire, Paul Gauguin ne se contentera pas d'une fuite artificielle et pour combattre la « crise

[8] Joris-Karl Huysmans, *L'Art moderne*, Paris, Plon Nourrit, 1883, pag.262-263

d'amé »[9] qui frappe les écrivains et artistes de cette époque, décidera peu après de s'éloigner concrètement d'une réalité qu'il juge corrompue : « Je ne puis continuer à vivre de cette existence assommante et amollissante et je veux tenter tout afin d'avoir la conscience nette. »[10]

1.3 L'éloignement de la famille

Mette pousse son mari à prendre une décision et essaye de le convaincre à déménager au Danemark. Initialement, celui-ci cherche à temporiser mais le coût de la vie parisienne était trop cher pour ses épargnes. Il propose à sa femme une nouvelle vie à Rouen, une ville située dans le Nord-Ouest de la France. Après huit moins où Gauguin ne fait que peindre, fatiguée et désespérée par le coup de tête de son mari et l'épuisement des ressources, Mette et trois de ses enfants retournent à son pays d'origine, emportant, en plus du mobilier, les tableaux que le peintre avait collectionnés tant qu'il était dans la finance. Quelques semaines après, Gauguin rejoint sa famille et accepte un nouvel emploi comme représentant danois d'une fabrique française de bâches de Roubaix. Mais le sens des affaires l'a quitté, et ne réussissant pas à subvenir aux besoins de sa famille, exaspéré par l'incompréhension de sa femme et de sa parenté, il écrit à son ami Schuffenecker : « Moi je commence à en avoir assez et je songe à lâcher tout pour venir à Paris. »[11] ; Gauguin n'a jamais aimé le Danemark, ni la famille de sa femme, tellement que quelques années plus tard il affirme dans son cahier *Avant et Apres* : « Je hais profondément le Danemark. Son climat. Ses habitants. »[12]

En juin 1885, accompagné de son fils Clovis, l'artiste regagne Paris et ils s'installent dans un studio : l'impasse Frémin. Il est exaspéré par l'incompréhension de Mette et par l'hostilité que lui manifestait la famille de sa femme ; dans la première lettre qu'il lui envoie, il écrit : « Maintenant

[9] Anna Maria Damigella, *Gauguin a Tahiti*, Giunti Editore, Dossier d'art 2018, pag.7
[10] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, Paris, Grasset, 1946 Lettre XLVII, pag.99
[11] *Ibidem*, Lettre XXII, pag.61-62
[12] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923),* cit., pag.208

que ta sœur a réussi à me faire partir cette raison de mon séjour n'existe plus. »[13] C'est à ce moment que débute l'échange de lettres entre Gauguin et Mette et on commence à assister au drame d'amour qui se greffe sur la vie mouvementée de l'artiste.

Dès son départ, la considération que sa femme a pour Gauguin change complètement. Elle est convaincue qu'il manque à ses devoirs de père et mari, et que, en préférant la peinture au bien-être des siens, il ne mérite ni égard, ni pitié. Elle reste des mois sans écrire, ne répond jamais aux questions de l'artiste et le prive de l'argent de ses toiles qu'il lui envoie au Danemark et qu'elle vend. Au contraire, l'artiste cherche toujours une consolation auprès de Mette, en écrivant des lettres riches de sentiment. Il est en train de mener une vie très difficile, dans un appartement vide et froid :

> Actuellement Clovis est couché sur un petit lit que j'ai loué et moi sur un matelas avec ma couverture de voyage. Tu sais combien c'est cher d'acheter de la literie. […] Tu peux faire faire intelligemment un gros paquet […]. Immédiatement car nous gelons la nuit et je n'ai pas un sou pour en acheter.[14]

Quelque mois plus tard, en avril, il raconte dans une lettre adressée à Mette la maladie de Clovis, qui pendant l'hiver a combattu contre la variole : « La nécessité fait loi, quelquefois aussi elle fait sortir l'homme des limites que la société lui impose ; […] j'avais vingt centimes dans ma poche et mangions à crédit depuis trois jours du pain sec »[15]. Avec le but de payer les soins dont son fils avait besoin, il se propose à une société comme colleur d'affiches pour 5 francs par jour, pendant que Clovis était enfermé dans son lit avec la fièvre.

Gauguin se sent déchiré, le retour à Paris se révèle un échec financier à cause de la mauvaise vente de ses tableaux et l'agitation trépidante de la ville l'opprime. La lecture du récit de voyage *Par les champs et par les grèves (voyage en Bretagne)*, écrit par Gustave Flaubert et Maxime Du Camp,

---

[13] Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre XXIII, pag.64
[14] *Ibidem*, Lettre XXVIII, pag.72
[15] *Ibidem*, Lettre XXXV, pag.85

aide l'artiste à prendre une décision. En juin 1886 il s'éloigne de son fils Clovis, qui après le rétablissement, reprend l'école et reste chez une voisine.

1.4 La Bretagne

On comprend le déménagement à Pont Aven grâce à une lettre que Paul Gauguin envoie à sa femme en disant que Paul Gauguin « a fini par trouver l'argent du voyage en Bretagne »[16] et qu'il vit là-bas à crédit. Au milieu du XIXe siècle, la Bretagne est une péninsule isolée, qui pointe son nez dans l'Atlantique et encore rebelle aux modes modernes de Paris. Aux yeux des artistes il s'agit d'un lieu primitif, riche de tradition où règne une profonde religiosité et pitié. Les habitants semblent vivre hors du temps, les femmes endossent des larges jupes et des coiffes blanches, tandis que les hommes portent des pantalons serrés et des rubans sur la tête. Il peint beaucoup, il s'initie à la céramique et il écrit dans une lettre à Mette qu' « on me respecte comme le peintre le plus fort de Pont Aven. »[17] Il rencontre l'impressionniste Emile Bernard et il admire son audace picturale tandis que celui-ci reconnaît le talent du premier. A la fin de septembre 1886, il écrit « Dans un mois je serai de retour à Paris, malheureusement pour chercher des affaires. Espérons que la sculpture que je dois faire en céramique nous nourrira Clovis et moi. »[18] ; toutefois, son optimisme est destiné à s'arrêter car ses pièces de céramiques sont effectivement considérées des chefs-d 'œuvres actuelles, mais à l'époque elles n'obtiennent aucune influence sur l'évolution de la céramique moderne.

1.5 L'appel de l'ailleurs et de l'inconnu

Perturbé par l'énième échec financier et artistique, en mars 1887, Gauguin écrit à sa femme « le mois prochain par le courrier du 10 avril, je m'embarquerai pour l'Amérique »[19], en ajoutant qu'il

[16] Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre XLI, pag.91
[17] *Ibidem*, Lettre XLII, pag.94
[18] *Ibidem*, Lettre XLIII, pag.96
[19] *Ibidem*, Lettre XLVII, pag.99

ne peut pas continuer à vivre de cette existence « assommante et amollissante »[20], et qu'il veut tenter tout afin d'avoir la conscience nette. Il demande alors à Mette de faire rapatrier leur fils Clovis. On comprend que Gauguin est finalement prêt à répondre à son désir d'ailleurs. Il avait été sensibilisé, dès son enfance, aux pays étrangers et à l'âge de trente-neuf ans, il embrasse son besoin de « partir pour l'inconnu »[21]. Jusqu'à cette première expérience exotique, Gauguin n'est pas lié aux lieux. Probablement cette attitude est due à l'absence d'enracinement familial et personnel de l'artiste : son enfance se déroule hors de France, puis les six années dans la marine ne lui ont pas permis de s'établir quelque part et enfin il préfère s'éloigner de sa femme et de ses fils au lieu de rester auprès d'eux. Chez lui, la recherche de soi-même est le symbole d'un voyage qui tourne l'œil vers l'intérieur.

> Ce que je veux avant tout c'est fuir Paris qui est un désert pour l'homme pauvre. Mon nom d'artiste grandit tous les jours mais en attendant je reste quelquefois des trois jours sans manger ce qui détruit non seulement ma santé mais aussi mon énergie. Cette dernière chose je veux la reprendre et je m'en vais à Panama pour vivre en sauvage. Je connais à une lieue en mer de Panama une petite ile (Toboga) dans le Pacifique, elle est presque inhabitée, libre, fertile. J'emporte mes couleurs et mes pinceaux et je me retremperai loin de tous les hommes.[22]

C'est avec ces mots que Gauguin part, mais pas tout seul : le peintre Charles Laval, né à Paris en 1862, disciple de l'artiste, l'accompagne dans le voyage. Après une traversé durée vingt jours et deux escales à la Guadalupe et à la Martinique, ils arrivent à Panama. Ils commencent à travailler comme ouvriers à la construction du canal et ils font face à un environnement hostile à cause du climat tropical. Après une période de maladie et fièvre, les deux arrivent à Saint-Pierre, village sur la côte nord-ouest de l'île de la Martinique. Les œuvres produites durant le séjour là-bas écartent le style impressionniste : la lumière et la végétation tropicale aident Gauguin à créer une nouvelle

[20] Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre XLVII, pag.99
[21] *Ibidem*, Lettre XLVII, pag.99
[22] *Ibidem*, Lettre XLVIII, pag.100

palette, riche en couleurs. Toutefois, la dysenterie et la fièvre paludéenne persistent et extenué par sa condition physique il décide de rentrer en France :

Tu comprends que mes derniers ressources d'argent ont passé en pharmacie et quelques visites du médecin. Il dit qu'il est absolument nécessaire que je retourne en France sinon je serai à tout jamais malade du foie et des fièvres.[23]

Il supplie son ami Schuffenecker de l'envoyer de l'argent et quelques semaines plus tard, en novembre, les deux aventuriers arrivent à Paris.

1.6 La relation avec Mette

Aux yeux de Mette, la séparation de son mari est définitive et elle montre rancune envers les derniers choix de vie de Gauguin, au point que pendant son séjour aux côtes panaméennes, elle n'a presque jamais répondu aux lettres qu'il lui a envoyées périodiquement. « Il est possible que tu ne te sois pas rendu compte du mal que pouvait faire ton silence … »[24], écrit Gauguin après son retour, durant sa convalescence chez Schuffenecker. En lisant les mots de l'artiste, on comprend que si elle lui fait de loin en loin la grâce d'une lettre, c'est pour réclamer de l'argent, tout en sachant qu'il vit dans la misère. Au contraire, Gauguin n'abandonne pas l'espoir de réunir la famille et de reprendre la vie en commun. Depuis le début de leur correspondance, ses mots sont plus gentils et ses salutations sont plus chaleureuses : « Ecris-moi bientôt, je vous embrasse »[25], « Je t'aime et t'embrasse tendrement »[26] , « Mille baisers aux enfants, les reverrai-je ? »[27]. Il conserve son amour et il préserve l'espoir de retourner avec elle et ses enfants : « Il n'y a rien de mieux que l'union dans la famille. »[28] Pour Mette il s'agit d'une utopie inachevable. Elle entraine une relation amicale avec le complice de Gauguin, Emile Schuffenecker, dont elle apprécie le caractère et la bonté.

[23] Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre LV, pag.113
[24] *Ibidem*, Lettre LVIII, pag.118
[25] *Ibidem*, Lettre XXXVII, pag.86
[26] *Ibidem*, Lettre XLVII, pag.100
[27] *Ibidem*, Lettre LV, pag.113
[28] *Ibidem*, Lettre LIX, pag.121

Leur correspondance a été presque entièrement détruite mais il y a quelques preuves écrites où elle révèle à Emile ses véritables sentiments envers son mari.

Je lui écris si rarement et je pense à lui encore plus rarement ; mais je trouve que lorsque j'apprends qu'il a de l'argent, il est de mon devoir de lui rappeler qu'il a cinq enfants et que je ne suffis pas au travail. Ah ! Si je n'avais pas des amis si dévoués où serai-je ! J'ai le cœur rempli d'amertume à la pensée que Paul soit si criminellement égoïste.[29]

Elle est convaincue que Gauguin ne pense jamais qu'à lui, à son bienêtre et elle montre de l'indignation et de la rage dans ses mots. Fatiguée et déçue, après la mort de leur fille Aline, en août 1897, elle signera la dernière lettre pour avertir du triste événement son mari et renoncera définitivement à correspondre avec lui.

1.7 Pont-Aven

Je dois partir jeudi pour Pont-Aven et j'aime mieux répondre à ta lettre maintenant que je suis tranquille. Evidemment le pays en hiver n'est pas tout à fait favorable pour ma sante mails il me faut travailler 7, 8 mois à la file, pénètre du caractère de gens et du pays, chose essentielle pour faire de la bonne peinture.[30]

C'est avec ces mots que Gauguin annonce son énième déplacement et il retourne en Bretagne, à Pont Aven, lieu surpeuplée de peintres et littérateurs, où il fait la connaissance du jeune Émile Bernard et de l'écrivain Alfred Jarry. C'est dans cette période que Gauguin devient chef de file de l'école de Pont Aven, un groupe informel d'artistes qui privilège la géométrisation de la composition, l'élimination des détails pour ne garder que l'essentiel, l'exaltation de l'antinaturalisme et de la couleur. En juin 1889 nait la notion de *synthétisme*, pendant l'Exposition de Peintures du Groupe impressionniste et synthétiste, au café Volpini[31], et cette nouvelle vision influence aussi l'écriture. Le poète et romancier française Alfred Jarry, né à Laval en 1873, reste hypnotisé par l'art et l'attitude de Paul Gauguin, surtout par sa tendance au primitivisme et à la

[29] Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre de Mette Gauguin à Emile Schuffenecker, pag.324
[30] *Ibidem*, Lettre LXI, pag.124
[31] Questa informazione ci è stata introdotta dalla Professoressa F. Stevanin durante il corso di Storia dell'Arte Contemporanea.

déformation des objets, afin de s'éloigner du superficiel pour n'en conserver que la forme primordiale[32]. Sa simplicité archaïque implique l'usage de techniques et motifs proche du Moyen-Âge ou à l'art populaire et c'est grâce à l'influence du peintre que Jarry concrétisera quelques années plus tard le projet de *L'Ymagier*, revue littéraire illustrée fondée par lui et Remy de Gourmont, en octobre 1894. Il s'agit d'une forme de transposition de cet idéal primitiviste dans l'art typographique de la revue : ils mêlent des xylographies du XVe siècle, des réimpressions de livrets populaires et des œuvres originales illustrées, avec le but de créer un espace de réflexion sur la simplicité : il 's'agit d'une revue où le moderne rejoint l'ancien.

1.8 Le séjour à Arles

1888 c'est l'année dans laquelle Gauguin peint l'une de ses toiles les plus célèbres, *Vision après le Sermon*, qui représente une scène de la Bible où Jacob lutte contre l'ange[33]. Dans une lettre[34] adressée à son ami Emile Schuffenecker il raconte avoir fait un tableau pour l'église qui a été refusé et à cause de cela, il l'a envoyé à Vincent Van Gogh. C'est le début d'une des amitiés les plus célèbres de la sphère artistique du XIXe siècle. Le peintre et dessinateur néerlandais Vincent Van Gogh, né en mars 1853, propose à Paul une cohabitation chez lui, dans la Maison jaune, un studio dans la ville de Arles. Du rapport avec Van Gogh, Gauguin décide d'écrire dans les premières pages de son dernier ouvrage *Avant et Apres*. Il commence en disant « Le hasard, surement, a fait que durant mon existence plusieurs hommes qui m'ont fréquenté et discuté avec moi sont devenus fous. Les deux frères Van Gogh sont dans ce cas et quelques-uns mal intentionnés, d'autres avec naïveté m'ont attribué leur folie. »[35] En suite, il narre sa venue et que le lendemain ils commencent à travailler ensemble, en affirmant que « dans chaque pays, il me

[32] Julien Schuh, *Jarry synthétiste,* Colloque international "Alfred Jarry et les arts", Laval, France, Mar 2007, pag.100
[33] Questo dipinto ci è stato presentato dalla Professoressa F. Stevanin durante il corso di Storia dell'Arte Contemporanea. Nell'opera Gauguin riprende gli stessi stilemi di *Donne bretoni in un prato* (1888) di E. Bernard, prediligendo colori più forti e il concetto di visione interiore.
[34] Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre LXXI, pag.142
[35] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923)*, cit., pag.13

faut une période d'incubation, apprendre chaque fois, l'essence des plantes, des arbres, de toute la nature enfin, si variée et si capricieuse, ne voulait jamais se faire deviner et se livrer. »[36] Les deux ont une vision différente de l'art : Van Gogh est d'avis que l'art doit en premier lieu célébrer la nature, tandis que Gauguin privilège l'être porté par l'imagination. La cohabitation vacille rapidement, probablement même à cause du vin et de l'absinthe qui dégradent leur relation ; Van Gogh a la tendance à profiter de Gauguin, s'appuyant sur son argent, ne participant pas aux corvées ménagères, mais toujours reconnaissant l'importance de la présence de l'ami : « Van Gogh sans perdre un pouce de son originalité a trouvé de moi un enseignement fécond. Et chaque jour il m'en était reconnaissant. »[37] Les jours passent et le comportement de Van Gogh s'aggrave rapidement à cause de sa maladie mentale et Gauguin nous raconte ainsi la fin de leur amitié :

> Dans les derniers temps de mon séjour, Vincent devint excessivement brusque et bruyant, puis silencieux. Quelques soirs je surpris Vincent qui levé s'approchait de mon lit. Toujours est-il qu'il suffisait de lui dire très gravement : « Qu'avez-vous Vincent » pour que, sans mot dire, il se remit au lit pour dormir d'un sommeil de plomb. […] Un soir nous allâmes au café. Il prit une légère absinthe. Soudainement il me jeta à la tête son verre et le contenu. J'évitai le coup et le prenant à bras le corps je sortis du café, traversai la place Victor Hugo et quelques minutes après Vincent se trouvait sur son lit où en quelque seconds il s'endormit. A son réveil, très calme, il me dit : « Mon cher Gauguin, j'ai un vague souvenir que je vous ai offensé hier soir. » R. – Je vous pardonne volontiers et d'un grand cœur, mais la scène d'hier pourrait se produire à nouveau et si j'étais frappé je pourrais ne pas être maitre de moi et vous étrangler. Permettez-moi donc d'écrire à votre frère pour lui annoncer ma rentrée. [38]

Le jour après Van Gogh, se retrouvant tout seul, pris d'un accès de folie, se coupe un morceau de l'oreille gauche à l'aide d'un rasoir. Il l'enveloppe dans du papier journal et l'amené à Rachel, une prostituée qu'il voyait régulièrement. La police le retrouve le lendemain dans son appartement, avec la tête ensanglante pendant le sommeil. C'est la dernière fois que Gauguin vit son ami et, incrédule et choqué, il quitte définitivement Arles et retourne à Pont Aven.

---

[36] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923),* cit., pag.14
[37] *Ibidem*, pag.19
[38] *Ibidem*, pag.20

A cause d'une crise de folie Vincent Van Gogh se tira une balle au cœur le 27 juillet 1890, quelque mois après l'éloignement de son ami. En août de la même année, Gauguin en écrivant à Bernard, affirme :

J'ai eu la nouvelle de la mort de Vincent. […] Si attristante, que soit cette mort, elle me désole peu, car je la prévoyais et je connaissais les souffrances de ce pauvre garçon en lutte avec sa folie. Mourir dans ce moment c'est un grand bonheur pour lui, c'est la fin justement de ses souffrances.[39]

[39] Paul Gauguin, *Lettres à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CXI, pag.200

CHAPITRE DEUXIÈME
Première période tahitienne (1889-1893) et retour en France (1893-1895)

2.1 Le succès se fait attendre

Je travaille à mon art qui n'est rien (en argent) pour le présent (les temps sont difficiles) qui se dessine pour l'avenir.[40]

Avec le retour à Pont Aven, Paul espère améliorer sa réputation mais cela n'arrive pas : la participation des douze tableaux dans l'exposition *Le XX*, en février 1889 à Bruxelles, se termine par un échec éclatant : les arbres bleus et les prairies rouges provoquent le rire de son public et les peintures restent invendues. Il ne se laisse pas décourager et il revient à Paris pour l'Exposition Universelle de la même année, organisée par l'ingénieur Adolphe Alphand avec le but de célébrer le centenaire de la Révolution. Pour impressionner le monde et surtout réaffirmer la grandeur de la France républicaine, Gustave Eiffel construit le Tour Eiffel, une tour en fer haute de trois cents mètres. Avant de devenir le symbole de la ville de Paris, elle suscite des opinion négatives et n'est pas aimée des Français, tout comme les ouvres du pauvre Gauguin, qui dans l'exposition impressionniste et synthétiste au Champs-de-Mars, ont été accueillies par l'incompréhension des critiques. Voici comment réagit le peintre :

Que dirai-je de moi, je n'ai pas beaucoup été gâté par les autres et je compte même devenir de plus en plus incompréhensible. Que m'importe ![41]

Retourné à Pont Aven et tout suite exaspéré par les peintres et les baigneurs qui venaient de plus en plus nombreux dans le village et qui l'empêchaient de travailler, Gauguin s'installe à Pouldu, dans une petite auberge au bord de la mer. Dans une lettre adressée à son ami Emile Bernard il énonce : « C'est superbe et nous travaillons en ce moment en voyant les orages devant nous – car

[40] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit. Lettre LXXXII, pag.158
[41] *Ibidem*, Lettre LXXXVII, pag.166

nous sommes juste au-dessus de la mer. »[42] Il retrouve la joie de peindre mais il développe la tendance à s'isoler suivi par une sorte d'insensibilité profonde et apathie, qui le poussent à se plaindre toujours dans la correspondance avec son ami Bernard :

Quant à moi, des tous mes efforts de cette année il ne reste que des hurlements de Paris qui viennent ici me décourager, au point que je n'ose plus faire de peinture et que je promène mon vieux corps par la bise du Nord sur les rives du Pouldu ! […] L'âme est absente et regarde tristement le trou béant qui est devant elle.[43]

2.2 L'amitié entre Paul Gauguin et Stéphane Mallarmé

Puisse venir le jour (et peut-être bientôt) où j'irai m'en fuir dans les bois dur une ile de l'Océanie, vivre la d'extase, de calme e d'art. […] Là à Tahiti je pourrai, au silence des belles nuits tropicales, écouter la douce musique murmurante des mouvements de mon cœur en harmonie amoureuse avec les êtres mystérieux de mon entourage.[44]

Avec ces mots l'artiste manifeste la volonté de quitter l'Europe, en écrivant en février 1890 à son ami Bernard qu'il a « lieu de croire que l'avenir sera meilleur. »[45] L'exotisme et l'anticonformisme de l'artiste commencent à susciter la curiosité de la critique, en attirant l'attention des hommes de lettres symbolistes, comme Stéphane Mallarmé et Albert Aurier. C'est grâce à un article écrit par celui-ci, intitulé *Le Symbolisme en Peinture : Paul Gauguin* et publié dans le *Mercure de France* du 15 mars 1891, que l'œuvre de Gauguin gagne en crédibilité, en permettant à l'artiste la vente de trente tableaux et donc de réunir assez d'argent pour partir à Tahiti.

Hier on a donné pour moi un diner ou quarante-cinq personnes étaient présentes, des peintres et des écrivains, sous la présidence de Mallarmé. Des vers, des toasts et le plus chaud hommage pour moi.[46]

Le 23 mars un banquet en l'honneur de Paul Gauguin dans le café Voltaire de Paris, réunit autour de lui une quarantaine de convives dont : Charles Morice, Albert Aurier, Jean Moréas, Odilon

[42] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre LXXXIX, pag.168
[43] *Ibidem*, Lettre XCII, pag.173
[44] *Ibidem*, Lettre CI, pag.184
[45] *Ibidem*, Lettre CI, pag. 184
[46] *Ibidem*, Lettre CXXIII, pag.213

Redon et présidé par le célèbre Stéphane Mallarmé. Gauguin l'avait rencontré dans le salon de la Rue de Rome pendant la période parisienne où il travaillait en bourse : « J'allais quelquefois aux mardis de cet admirable homme et poète qui se nommait Stéphane Mallarmé. »[47] Gauguin admirait depuis longtemps les poèmes de Mallarmé, notamment *Brise marine*, d'inspiration baudelairienne, publié en 1866 dans *Le Parnasse contemporain*, puis dans son recueil *Poésies* en 1887 :

Brise marine

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Stéphane Mallarmé

Le poème se présente comme une sorte d'opposition entre le monde réel et donc la banalité quotidienne, et l'invitation de la mer, qui traduit la soif de l'idéal et du voyage. Dès le premier

[47] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923)*, Paris, Hachette, 2018, pag.127

vers, on comprend qu'il y a des analogies entre le poème de Mallarmé et l'attitude de Gauguin : dès le début, le poète exprime son malheur (« La chair est triste, hélas ! » v.1) et son désir de fuite, de voyage vers un ailleurs infini et rêvé (« Fuir ! Là-bas, fuir ! » v.2). Il parle de s'éloigner d'un « jeune femme » et d'un « enfant » (v.8), même décision que prend l'artiste, en croyant que la seule solution au « vide papier » (v.7), métaphore d'un manque de créativité et d'inventive, c'est le voyage vers un ailleurs inconnu et exotique, afin de les retrouver. Dans le poème le départ peut être interprété comme métaphore de l'aventure poétique, un voyage spirituel que le poète voit comme source d'inspiration. Pour ce qui concerne Gauguin, il s'agit toujours d'une aventure mais surtout artistique. Les oiseaux (v.2) évoquent la liberté et symbolisent notre âme en étant l'intermédiaire entre la terre, qui rappelle le spleen, et le ciel, qui suggère l'idéal. Avant de s'embarquer pour Tahiti, Paul Gauguin réalise un portrait de Stéphane Mallarmé à l'eau-forte où l'artiste décide de rendre hommage à son ami en représentant à côté de sa tête, le profil d'un oiseau.

Fig. 1 P. Gauguin, Portrait de Stéphane Mallarmé, 1891[48]

De retour de sa première expérience tahitienne en 1893, il apportera à Stéphane Mallarmé une petite statue en bois, à laquelle il donnera le titre de *L'Après-midi d'un faune*.[49] Cette sculpture en

[48] [https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-the-poet-stphane-mallarm/8wHQUAfG1CtOEg]
[49] Jean-Baptiste De Proyart, *Paul Gauguin & Stéphane Mallarmé : le peintre et son poète*, Cahier n° 24, Paris, pag.24

bas-relief représente deux divinités de la mythologie polynésienne, Te Fatu (la lune) et Hina (la terre). Mais, offerte à Mallarmé, l'œuvre change de sens et les deux figures se transforment : Te Fatou devient le faune et Hina personnifie la nymphe. L'œuvre sculptée du peintre, en adoptant le nom d'une œuvre majeure de Mallarmé, change de sens et renvoie à la littérature, en devenant un hommage au poème composé de 110 vers alexandrins, publié en 1876 par le poète.

Avant de partir pour son deuxième séjour tahitien, le 23 févier 1895, Gauguin écrit à Mallarmé :

Cher Monsieur Mallarmé,
La vente a été pour moi nulle. En ce moment, la main royale de Stéphane Mallarmé cordialement tendue donne joie et force. Certainement je n'abandonne pas espoir du départ que je veux. J'irai vous voir un de ces jours, si toutefois vous avez vos mardis, l'autre mardi. Tout à vous de cœur,

Paul Gauguin[50]

À l'été 1895, l'artiste repartira définitivement pour les îles du Pacifique et trois ans plus tard, le 9 septembre 1898, Mallarmé mourra. A cause de son éloignement, Paul Gauguin n'apprendra la nouvelle de sa mort que quelques mois plus tard.

2.3 La première fuite à Tahiti

Je partirai là-bas et je vivrai en homme retiré du monde soi-disant civilisé pour ne fréquenter que le soi-disant sauvage.[51]

On comprend que Gauguin est en quête d'un monde primitif, qui n'a pas été contaminé par la civilisation européenne. Il veut s'acclimater dans la nature vierge, ne voir que des sauvages et vivre leur vie. Le 4 avril 1891 Paul Gauguin s'embarque pour Tahiti et « Le 8 juin dans la nuit, après soixante-trois jours de traversées diverses – soixante-trois jours pour moi de fiévreuse

[50] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre CLVI, pag.266
[51] *Ibidem*, Lettre CV, pag.191

attente, d'impatientes rêveries vers la terre désirée – nous aperçûmes sur la mer des feux bizarres qui évoluaient en zigzags. »[52]

Tahiti représente, aux yeux de l'artiste, le modèle archétypal de l'éden primitif, une sorte de remise au goût du jour du mythe du bon sauvage de Jean-Jacques Rousseau. Gauguin place en l'ailleurs des espoirs. Premièrement, il comprend que le marché a besoin de nouveaux motifs et il espère que les ressources pittoresques de l'exotisme pourront le satisfaire. Ensuite, il pense que son œuvre pourra gagner en qualité et en authenticité à s'inspirer des arts primitifs. Enfin, il veut laisser exprimer un nouvel aspect artistique hors du commun, qui ne peut s'épanouir en France, à cause du carcan de la civilisation. Malgré ses bonnes intentions et espérances, il arrive dans une ville qu'il décrit comme profondément civilisée :

> La vie à Papeete me devint bien vite à charge. C'était l'Europe – l'Europe dont j'avais cru m'affranchir – sous les espèces aggravantes encore du snobisme colonial, d'une imitation puérile et grotesque jusqu'à la caricature. Ce n'était pas ce que je venais chercher de si loin.[53]

Deux semaines après son arrivée sur l'île, il écrit à Mette que « le Roi est mort quelques jours après mon arrivé »[54] ; le décès de Pomare V, le dernier souverain originaire de Tahiti, comporte que l'administration passe aux mains des Français :

> Avec lui, la tradition maorie était morte. C'était bien fini. La civilisation, hélas ! triomphait – soldatesque, négoce et fonctionnarisme. […] Le rêve qui m'amenait à Tahiti était cruellement démenti par le présent : c'est la Tahiti d'autrefois que j'aimais.[55]

En effet, l'émigration européenne avait conduit à l'introduction de modes de vie européens, à la formation de familles mixtes et à l'apparition du culte chrétien, principalement catholique. La solution, pour Gauguin, est de s'éloigner de Papeete. Il est accompagné de sa *vahine* (qui en tahitienne signifie *maîtresse*) Titi. Dans son cahier *Noa Noa*, l'artiste raconte que Titi parle français

---

[52] Paul Gauguin, *Noa Noa – Voyage de Tahiti*, Editions de l'Aube (7 septembre 2017), pag.9
[53] *Ibidem*, pag.10
[54] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre CXXVI, pag.219
[55] Paul Gauguin, *Noa Noa – Voyage de Tahiti*, cit., pag.14

et qu'elle est « fière d'être la vahiné d'un homme qu'elle croyait important et riche. »[56] Les deux louent une cabane à Mateia, dans la campagne, mais bientôt il met un terme à leur relation à cause de « l'esprits strictement européens »[57] de la femme.

Dans le village, lieu pas encore touché par l'influence coloniale dominante, il commence à vivre selon les rythmes des indigènes :

> Entre le ciel et moi rien que le grand toit élevé et léger en feuilles de pandanus où habitaient les lézards. Je pouvais dans mon sommeil m'imaginer l'espace libre au-dessus de ma tête, la voute céleste, les étoiles. J'étais bien loin de ces prisons, les maisons européennes. Une case maorie n'exile, ne retranche point l'individu de la vie, de l'espace, de l'infini.[58]

Il comprend que le nécessaire n'est pas accessible à travers l'argent, mais c'est à la nature qu'il faut s'adresser pour vivre. Il faut savoir grimper aux arbres élevés, prendre le poisson, plonger et aller dans la montagne. Dans le cadre d'une vision linéaire et universaliste de l'histoire, à laquelle la théorie de l'évolution vient de donner une base biologique, les sauvages sont perçus comme primitifs : au pire comme un état antérieur de l'humanité, au mieux comme l'étape originelle dans la marche du progrès et de la civilisation. Au contraire, Gauguin constate qu'il faut s'adapter à un nouveau monde où l'homme civilisé est inférieur aux sauvages vivant heureux autour de lui.

2.3.1 Une nouvelle peinture

Il commence à travailler : notes et croquis de toute sorte. Pour bien s'initier au caractère si particulier et diffèrent d'un visage tahitien, il demande à une de ses voisines, « une femme de pure extraction tahitienne »[59] de poser pour un portrait.

---

[56] Paul Gauguin*, Noa Noa – Voyage de Tahiti,* cit., pag.16
[57] *Ibidem*
[58] *Ibidem*, pag.23
[59] *Ibidem*, pag.25

Elle n'était pas jolie, en somme, selon les règles européennes de l'esthétique. Mais elle était belle. Tous ses traits offraient une harmonie raphaélique dans la rencontre des courbes et sa bouche avait été modelée par un sculpteur qui parle toutes les langues de la pensée et du baiser, de la joie et de la souffrance.[60]

Dans la description de la femme il ajoute que son front rappelle par des lignes surélevées une phrase d'Edgar Allan Poe : « Il n'y a pas de beauté parfaite sans une certaine singularité dans les proportions. »[61] Gauguin s'approche d'une nouvelle conception de beauté. C'est dans les îles, surtout dans son premier séjour, qu'il assumé le droit de tout oser : il simplifie la ligne, déforme les figures, sature les couleurs et les contrastes, oublie les ombres, abandonne la perspective. La couleur n'a pas l'ambition de refléter la vérité de la nature mais l'inspiration de l'artiste. Les formes simplifiées et l'absence de perspective constituent également un manifeste du refus de l'art occidental. À partir de ce moment, polynésiens et polynésiennes deviennent les sujets principaux de ses tableaux, les couleurs tropicales resplendissent sur sa toile et la flore des îles fournit le magnifique décor d'un ailleurs exotique. Les habitants de l'île ont pour lui un charme atypique, en particulier les femmes et leurs physionomies androgynes : « ce qui distingue la femme Maorie d'entre toutes les femmes et qui souvent la fait confondre avec l'homme, ce sont les proportions du corps. Une Diane chasseresse qui aurait les épaules larges et le bassin étroit »[62], caractéristiques que l'artiste trouve sensuelles et uniques.

« J'ai fait dernièrement un nu de chic, deux femmes au bord de l'eau, je crois que c'est encore ma meilleure chose jusqu'à ce jour »[63], écrit Gauguin en aout 1892 à son ami peintre et graveur français Daniel de Monfreid (1856-1929), homme de confiance chargé de régler toutes ses affaires européennes. Il est en train de décrire l'un des tableaux qu'il réalise dans cette période : *Aha oe Feii* ? (*Que, êtes-vous jaloux ?*). Le titre de l'ouvrage, illustré en bas à gauche, est dans la langue Maori, afin d'investir l'observateur mystérieux des suggestions. Il représente deux

[60] Paul Gauguin*, Noa Noa – Voyage de Tahiti,* cit, pag.27
[61] *Ibidem*
[62] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original*, cit., pag.82
[63] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre CXXXII, pag.231

filles tahitiennes, l'une assise face à nous, la seconde allongée en retrait. Il s'agit d'une étude de nu que Gauguin projette dans un monde sans temporalité. Dans ses œuvres on est toujours catapulté dans l'univers de l'imaginaire, du mystique, de l'innovation. August Strindberg (1849-1912), dramaturge, peintre, et critique d'art décrit Gauguin comme un extraordinaire inventeur de mondes :

Qu'est-il donc ? Il est Gauguin, le sauvage qui hait une civilisation gênante, quelque chose du Titan qui, jaloux du Créateur, à ses moments perdus fait sa propre petite création, l'enfant qui démonte ses joujoux pour en refaire d'autres, celui qui renie et qui brave, préférant voir rouge le ciel que bleu avec la foule.[64]

2.4 La vie polynésienne et le retour en France

Dans le village de Mataiea il fait la connaissance d'une fille de treize ans, Tehura. Gauguin décrit dans *Noa Noa* la vie qu'il conduit avec la belle polynésienne à personnalité impénétrable :

Alors commença la vie pleinement heureuse, fondée sur une assurance du lendemain, sur la confiance mutuelle, sur la certitude réciproque de l'amour. […] L'or du visage de Tehura inondait de joie et clarté l'intérieur du logis et le paysage alentour. Et nous étions tous les deux si parfaitement simples ! Qu'il était bon le matin, d'aller ensable nous rafraichir dans le ruisseau voisin, comme au paradis allaient sans doute le premier homme et la première femme.[65]

Il raconte qu'elle le conduit à la pleine compréhension de son ethnie par l'enseignement quotidien de la vie. Avec elle, il n'a plus conscience des jours et des heures, du mal et du bien. « Le bonheur est si étranger au temps qu'il en supprime la notion, et tout est bien quand tout est beau. »[66]

Grâce à l'aide de Tehura, il apprend la langue Maori et il s'intègre bien dans la communauté indigène, en assimilant leurs coutumes et traditions. C'est dans le cahier *Noa Noa* que Gauguin nous révèle les mœurs de l'ancienne société Maori : il parle des sacrifices humains de leurs enfants comme « obligation barbare »[67] que selon les autochtones sont le seul moyen de sélection pour

[64] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original*, cit., pag.32
[65] Paul Gauguin*, Noa Noa – Voyage de Tahiti,* cit., pag.53
[66] *Ibidem*
[67] *Ibidem*, pag.88

éviter le surpeuplement. Encore, il parle de la prostitution comme une « institution sacré »[68], de l'emploi ecclésiastique qui se transmet des pères aux enfants et que à l'origine la société était divisée en douze loges avec des maîtres qui se distinguaient grâce à des tatouages particuliers aux bras, aux jambes, aux chevilles.

1893, l'argent commence à diminuer et les communications épistolaires sont très lentes. La correspondance avec sa femme est presque absente, à exception de quelques lettres. Il demande des francs à son ami De Monfreid et il envoie des toiles à Mette, en disant qu'il « faut mettre l'argent de côté pour [son] retour en France. »[69] En avril 1893, après avoir obtenu l'ordre de rapatriement, Gauguin fait ses adieux à sa chère Tehura et part pour retourner en France. Trois mois plus tard il arrive à Marseille dans un grand malaise économique et physique, mais riche d'expérience. Dans la dernière page de son cahier[70], il écrit :

Adieu, terre hospitalière, terre délicieuse, patrie de liberté et de beauté ! Je pars avec deux ans de plus, rajeuni de vingt ans, plus barbare aussi qu'à l'arrivée et pourtant plus instruit. Oui, les sauvages ont enseigné bien des choses au vieux civilisé, bien des choses ces ignorants, de la science de vivre et de l'art d'être heureux.[71]

2.5 *Noa Noa*

Il a seulement quatre francs en poche et grâce à l'aide économique de son ami Paul Sérusier, il trouve l'argent pour arriver à Paris. Il énonce dans une lettre destinée à Mette que « aussitôt arrivé j'ai vu Durand Ruel qui m'a bien reçu et promis son local pour faire une exposition »[72] : son ouvre commence à intéresser les marchands. Il expose trente-huit toiles de Tahiti et six de la Bretagne, ainsi que deux sculptures. Seulement onze toiles sont vendues mais le succès de curiosité dépasse toute espérance. Beaucoup de visiteurs viennent à l'exposition pour

[68] Paul Gauguin*, Noa Noa – Voyage de Tahiti,* cit., pag.88
[69] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre CXXXIV, pag.236
[70] Paul Gauguin, *Noa Noa – Voyage de Tahiti*, cit, pag.129
[71] *Ibidem*, pag.103
[72] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CXXXVIII, pag.244

s'amuser et les critiques commencent à parler de Gauguin, qui écrit à sa femme « Pour le moment je passe auprès de bien gens pour le plus grand peintre moderne. »[73] Les Nabis et le grand Stéphane Mallarmé ont apprécié l'exposition, au point que le poète affirme : « Il est extraordinaire qu'on puisse mettre tant de mystère dans tant d'éclat. » [74] Pour attirer l'attention et promouvoir ses œuvres, Gauguin exploite le papier de son voyage de Tahiti : « Je prépare en outre un livre sur Tahiti et qui sera très utile pour faire comprendre ma peinture. »[75] En automne 1893 il commence la rédaction et illustration de *Noa Noa* avec l'ami Charles Morice, un récit de voyage qui se base sur ses souvenirs polynésiens. Le titre *Noa Noa*, qui signifie très odorant, est un hommage aux fragrances et aromes de Tahiti. L'artiste raconte son expérience avec l'ailleurs, un style de vie bizarre et loin de la commodité européenne, le culte de la Polynésie et ses traditions exotiques. Le but est de rendre son art plus accessible au public, de faciliter la compréhension de ses toiles polynésiennes.

2.6 La dernière période française

Lorsqu'il hérite neuf mille francs de la succession de son oncle, il s'installe dans un studio qui se trouve en rue Vercingétorix, dans le quartier de Montparnasse, à Paris. Gauguin n'est pas tout seul : il rencontre Annah la Javanaise, une jeune femme de 13 ans qui avant de le connaître vivait de la prostitution. Dans l'atelier il peint les murs en jaune et vert et sur une fenêtre apparaît la devise *Ici faruru*, qui signifie *Ici on fait l'amour*. Il décore le studio avec des tissus polynésiens, œuvres impressionnistes, objets exotiques de toutes sortes et de personnages particuliers, dont un singe et un perroquet comme animaux de compagnie. Le jeudi, il organise des rendez-vous avec des écrivains symbolistes, des artistes et des personnages célèbres tels que Mallarmé et Strindberg.

[73] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CXLV, pag.250
[74] *Ibidem*
[75] *Ibidem*, Lettre CXLIII, pag.249

Au cours de ces soirées, Gauguin a l'attitude d'un maître : il raconte ses voyages, lit des extraits de *Noa Noa* ou écoute de la musique avec ses invités.

Au printemps 1894, il retourne en Bretagne. Pendant une promenade à Concarneau l'accoutrement bizarre de Gauguin, la vue d'Annah et de son singe, déclenchent une bagarre avec des marins. Il raconte l'évènement dans une lettre à son ami William Molard :

> Ma jambe est cassée au ras de la cheville et la peau a été toute traversée par l'os. […] J'ai assommé de deux coups de poing un pilote qui m'avait attaqué, alors il a été chercher l'équipage de son bateau et quinze hommes sont tombés sur moi. […] Il a fallu me transporter à Pont-Aven, et je me soigne.[76]

Annah profite de l'immobilisation de Gauguin pour rentrer à Paris dans l'atelier de l'artiste et voler tout ce qui a de la valeur. Gauguin, resté tout seul et malgré ses mauvaises conditions physiques, décide de retourner à Tahiti : « Rien ne m'empêchera de partir et ce sera pour toujours. »[77]

En décembre il rentre à Paris et il commence à organiser une vente, qui aura lieu le 18 février 1895 à l'Hôtel Drouot, pour financer son retour en Océanie. L'exposition n'est pas très fréquentée, bien que le peintre Degas et son ami Vollard achètent quelques pièces en signe de soutien. Le chiffre obtenu est modeste et l'échec blesse profondément Gauguin, qui écrit à son ami Mallarmé : « La vente a été pour moi nulle. En ce moment chagrin, la main royale de Stéphane Mallarmé cordialement tendue donne joie et force. »[78] Le monde exotique aimé par Gauguin et l'Occident sont à ses yeux définitivement incompatibles. Après avoir confié la plupart de ses tableaux et sculptures à ses amis, en juillet 1895, Paul s'embarque sur un bateau à vapeur et quitte à nouveau la France, cette fois pour toujours.

---

[76] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CL, pag.258
[77] *Ibidem*, Lettre CLII, pag.260
[78] *Ibidem*, Lettre CLVI, pag.266

CHAPITRE TROISIÈME

Les dernières années de Gauguin : le retour permanent à Tahiti et la fuite à Hiva Oa (1895 – 1903)

3.1 L'arrivée à Punaauia

« Arrivé en bonne santé »[79], écrit Gauguin à son ami William Molard en juillet 1895. Il se trouve en Polynésie en qualité de colon, invité par le gouvernement français à participer à une mission officielle ayant pour but l'annexion des Îles sous le Vent. Dans la lettre[80] il raconte que Papeete, la capitale de Tahiti, s'est modernisée grâce à la venue de l'électricité. Il s'éloigne très rapidement de la ville et arrive à Punaauia, où il loue un terrain et commence à construire une cabane avec l'aide des indigènes du coin. Elle est composée de deux pièces : une chambre à coucher et un atelier bien éclairé. Il est en compagnie d'une nouvelle vahiné, Pahura, une tahitienne de 13 ans qui lui donna une fille qui malheureusement a survécu un an seulement. Comme on a vue dans les chapitres précédents, Gauguin a toujours eu le gout des très jeunes filles. Évidemment ces mœurs seraient de nos jours considérées comme pédophiles, mais il n'en était pas ainsi à l'époque de Gauguin. À travers ses témoignages, on comprend qu'en Polynésie, les femmes et surtout les jeunes filles, étaient libres d'exprimer leurs pulsions naturelles. La sexualité était envisagée de façon différente : autres temps, autres mœurs.

3.1.1 La dépression

La crise économique ne tarde pas à peser sur Gauguin : « Depuis quelque temps je ne vis plus qu'inquiet et naturellement dans cet état je ne puis travailler. Je suis au bout de mon rouleau et je ne sais vraiment plus comment faire. »[81] Il continue en disant qu'il attend quatre mille francs avec

[79] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., pag.270
[80] *Ibidem*
[81] *Ibidem*, Lettre CLXI, pag.272

lesquels il doit suivre deux ans, mais les marchands de tableaux européens ne lui adressent rien : « Plus j'avance en âge, en renommée, plus je recule comme situation pécuniaire. »[82] En outre, en terre polynésienne après le débarque sa santé (de laquelle il était en train de parler dans sa première lettre[83]), s'aggrave.

Je suis sur le lit avec mon pied cassé qui me fait horriblement souffrir ; des plaies profondes sont survenues et je ne parviens pas à guérir ce qui m'enlève toute énergie, et j'en ai cependant plus besoin que jamais pour supporter les ennuis. Les ennuis d'un homme de 50 ans qui est aujourd'hui sans ressources grâce aux amis. Parti avec confiance je croyais – mais de toute part mes débiteurs me font faux-bon et je n'ai pu conquérir ma liberté faute de cette menue monnaie nécessaire à mon premier établissement. […] Saches le bien, je suis tout prêt du suicide (acte ridicule c'est vrai) mais probablement inévitable, ce n'est qu'une question de quelques mois. […] Qu'importe la mort d'un artiste ![84]

La fracture de la cheville non résolue, la syphilis et les éruptions cutanées sur les jambes débilitent l'artiste. Les mauvaises conditions physiques en plus du succès financier qui se fait attendre, tout cela fait sentir Gauguin seul et abattu. Son piteux état de santé ne lui permet plus guère d'aller travailler en extérieur, mais il crée depuis son atelier, grâce à ses nombreux carnets de croquis et à la documentation qu'il a emportée avec lui. Il est capable d'oublier les difficultés alors qu'il est engagé dans la réalisation d'un tableau, mais en raison d'une conjonctivite double qui le frappe en août 1897, il est obligé de rester au repos forcé. Sombré dans un état dépressif profond durant plusieurs mois, il écrit : « Depuis mon enfance le malheur s'écharne sur moi. Jamais une chance, jamais une joie. Tout toujours contre. »[85]

Mette vient d'apprendre à son mari la mort de leur fille Aline et l'atroce nouvelle frappe profondément l'artiste. Tous ces évènements jettent Gauguin dans un état de prostration effrayante, au point qu'il tente de mettre fin à ses jours. Il monte au sommet d'une montagne et ingère de l'arsenic mais sans réussir dans l'intention de se suicider. Agonisant, il retourne dans le village le

[82] *Paul Gauguin, Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* Lettre CLXI, pag.272
[83] *Ibidem*, Lettre CLX, pag.270
[84] *Ibidem*, Lettre CLXII, pag.273
[85] *Ibidem*, Lettre CLXIV, pag.277

jour après, en ayant besoin de soins médicaux. « Sa tombe est ici tout près de moi ; mes larmes sont des fleurs vivantes celles-là. »[86] : voilà les derniers mots que Gauguin écrit à sa femme où il songe à la jeune et défunte Aline ; les échanges épistolaires avec Mette cessent définitivement en août 1897.

3.1.2 D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie
Dormez, tout espoir
Dormez, toute envie

Paul Verlaine

C'est avec ces vers du sonnet *Un grand sommeil noir*, écrit par Paul Verlaine et tiré du recueil poétique *Sagesse* (1880), qu'en mars 1899 Gauguin ouvre une lettre[87] à l'ami André Fontainais. Le poète et écrivain français Paul Verlaine (1844-1896) était le premier à approfondir la figure du poète maudit, dont il parle dans son essai *Les poètes maudits*, apparu pour la première fois dans la revue littéraire *Lutèce* en 1883. Il s'agit d'une œuvre littéraire où le poète veut rendre hommage à ces êtres incompris, en donnant un portrait de ces hommes condamnés au bonheur posthume. Ces poètes privilégient, selon Verlaine, une poésie faite de suggestions, souvent d'interrogations, de couleurs et de sensations. Ayant une perception singulière et non habituelle de la réalité, ils connaissent des difficultés à communiquer. Toutefois, Arthur Rimbaud, un autre membre des poètes maudits, affirme que, malgré l'incompréhension du public, le poète se doit faire voyant : il doit persister à transmettre sa vision du monde aux autres qui, aveugles, ne voient pas les symboles. On peut remarquer que l'attitude de Gauguin est la même : « Mais il faut que je continue la lutte, toujours, toujours. »[88]

---

[86] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre CLXV, pag.278
[87] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre CLXX, pag.286
[88] *Ibidem*, Lettre CXXXII, pag.233

Cette vision exerce une influence sur de nombreux intellectuels, qui se sentent en syntonie avec ce malaise générationnel. Paul Gauguin est l'un d'eux et il choisit de reprendre des vers où Verlaine nous donne l'idée d'un destin tragique auquel l'artiste, comme le poète, ne peut pas échapper. Le sommeil, image de la mort, tombe sur sa vie, en éteignant ses espoirs et ses envies.

C'est dans la même lettre[89] qu'il introduit le titre de son tableau le plus connu de l'artiste : « Au réveil, mon œuvre terminée, je me dis, je dis : D'où venons-nous, que sommes-nous ? Où allons-nous ? »[90]

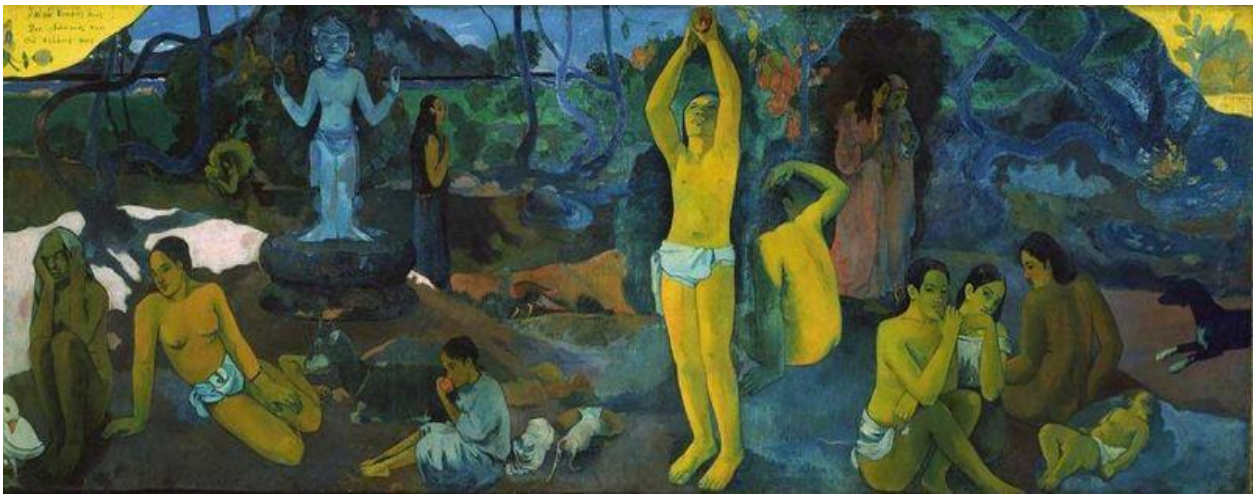

Fig. 2 P. Gauguin, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?,* 1897-1898[91]

L'œuvre devient l'expression picturale la plus aboutie de la crise existentielle que Gauguin est en train de vivre entre 1897 et 1898. Il commence à travailler sans études préparatoires et dans une fièvre dévorante, jusqu'à la tentative de se suicider que nous avons mentionnée. Cette grande toile en tant qu'exécution est très imparfaite, elle a été faite en un mois, sans aucune préparation et étude préalable : « Je voulais mourir et dans cet état de désespoir, je l'ai peinte d'un seul jet »[92], affirme Gauguin.

[89] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CLXX, pag.286
[90] *Ibidem*
[91] [https://www.mfa.org/collections/featured-galleries/impressionism-and-beyond-urban-life-and-escape]
[92] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CLXXIV, pag.301

L'œuvre monumentale, une toile qui mesure 1,40 m de hauteur et 4 m de longueur, incarne la synthèse de toutes les thématiques tahitiennes que Gauguin a apprises. Afin d'être comprise, elle doit être lue de droite à gauche car elle se divise en trois groupes principaux de personnages, illustrant la triple interrogation posée par le titre : les trois femmes et le petit enfant à droite représentent le début de la vie, donc l'origine ; le groupe du milieu symbolise l'existence quotidienne des jeunes adultes, c'est-à-dire la quête d'une identité ; le dernier groupe, avec la vieille femme plongée dans l'obscurité et l'oiseau blanc, évoque la fin de la vie et la statue bleue en arrière-plan représente ce qu'il y a après la mort, soit l'au-delà. L'artiste représente les différents âges de la vie au sein de la nature, les aspects joyeux et douloureux de l'existence et les côtés mystérieux, parfois inquiétant, du devenir de l'humanité.[93] Voici comment il parle de son célèbre tableau :

Dans ce grand tableau :
Ou allons-nous ?
Pres de la mort d'une vieille femme.
Un oiseau étrange stupide conclut.
Que sommes-nous ?
Existence journalière.
L'homme d'instinct se demande ce que tout cela veut dire.
D'où venons-nous ?
Source.
Enfant
La vie commune.[94]

En observant le tableau et en lisant les mots avec lesquels Gauguin décrit son œuvre, on comprend qu'il y a une double vision. D'un côté l'artiste célèbre l'homme naturel en harmonie dans la nature,

[93] L'analisi di questo dipinto è stata presentata dalla Professoressa F. Stevanin durante il corso di Storia dell'Arte Contemporanea.
[94] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CLXXIV, pag.299

de l'autre il souligne les limites de l'homme, en rappelant que nous allons tous vers une mort certaine et donc vers l'inconnu. Les personnages sont représentés à travers des formes rudimentaires et une exécution simple, au point que l'artiste même affirme : « Peut-être dans cette toile ce qui manque de pondérations se trouve compensé par un quelque chose inexplicable pour celui – qui n'a pas souffert à l'extrême et qui ne connaît pas l'état d'amé de l'auteur. »[95] La couleur blanche qui entoure la vieille femme, assise à côté d'un oiseau blanc, figure l'intermédiaire entre le ciel et la terre : on comprend que dans ce cycle de l'éternel retour, malgré les nombreuses difficultés qu'il a affrontées pendant sa vie, Gauguin cherche à insuffler à l'observateur un sens de confiance dans l'au-delà.

3.2 Aux Marquises, l'ultime destination

« Je fais un dernier effort en allant le mois prochain m'installer à Fatu-Hiva, Ile des Marquises presqu'encore anthropophage. Je crois que là, cet élément tout à fait sauvage, cette solitude complétée me donnera avant de mourir un dernier feu d'enthousiasme qui rajeunira mon imagination et fera la conclusion de mon talent.[96]

Après Tahiti qu'il trouve trop civilisé, Gauguin s'éloigne encore davantage pour poser le pied aux Marquises, le 16 septembre 1901. Il quitte la Polynésie grâce au contrat signé avec son marchand Ambroise Vollard : un paiement mensuel de trois cents francs et le matériel nécessaire contre une vingtaine de tableaux par an, des dessins et des gravures. Il obtient un terrain dans le village de Atuona et baptise sa nouvelle habitation « Maison du Jouir »[97], cette demeure devient un lieu de liberté et de création. Cette maison sert de demeure mais aussi d'atelier ; elle regorge de sculptures, photographies, instruments de musique, livres et encore de ses carnets de notes avec plusieurs manuscrits. Le décor est lui aussi inspiré des maisons traditionnelles maories ; les murs sont composés de multiples panneaux peints et sculptés où apparaissent des silhouettes mêlées à des

[95] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CLXXIV, pag.299
[96] *Ibidem*
[97] Julien Borel, *Gauguin, La Vie Sulfureuse D'un Artiste Fou De Liberté,* Beaux-Arts Magazine Hors-Série, Paris, 2017, pag.45

fruits et des fleurs exotiques.[98] Les thèmes de l'amour et de la tentation reviennent, comme sur les montants de la porte d'entrée où l'on peut lire : « Soyez amoureuse vous serez heureuses. »[99]

3.2.1 L'écriture aux Marquises

« Ceci n'est pas un livre »[100] . Voilà la phrase qui ouvre *Avant et après*, le dernier livre de Paul Gauguin. Répétée dix fois au cours du texte, cette négation agressive fixe l'attention du lecteur en lui rappelant à intervalles saccadés que les peintres ne sont pas censés faire de la littérature. Rédigé entre janvier et février 1903 dans les derniers mois de sa vie, ce texte souterrain de Gauguin connaît un bref moment à la lumière avec sa publication à Paris en forme de livre illustre en 1923.[101] C'est peut-être vers ce moment-là que René Magritte, l'un de plus grands artistes surréalistes, étudiant comme Gauguin des textes écrits par les peintres, a lu la formule initiale du grand exilé avant de dessiner en 1926 la première version de sa fameuse pipe[102].

> Je viens d'écrire tout un recueil – souvenirs d'enfance, les pourquoi de mes instincts, de mon évolution intellectuelle : aussi ce que j'ai vu et entendu mon art, celui des autres, mes admirations, mes haines aussi. […] Je vous envoie par le prochain courrier le manuscrit : le lisant vous comprendrez entre les lignes l'intérêt personnel et méchant que j'ai à ce que ce livre soit publié. JE VEUX qu'il le soit, même sans luxe ; je ne tiens pas à la lecture de beaucoup – quelques-uns seulement.[103]

On comprend à travers cette partie de lettre écrite par l'artiste en 1903 à Atuona que son désir est d'être publié et de trouver des lecteurs. Même s'il s'éloigne de la civilisation en quittant la communauté des critiques qu'il redoute, des confrères et concurrents, il veut rester en lien avec eux. Il lit le Mercure de France et à travers la correspondance avec ses amis il défend son art. Même si son destin se noue dans les mers du Sud, il sait que c'est dans la Ville Lumière que se

---

[98] Julien Borel, *Gauguin, La Vie Sulfureuse D'un Artiste Fou De Liberté*, cit., pag.45
[99] *Ibidem*
[100] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923),* cit., pag.1
[101] Rima Drell Reck, *Gauguin écrivain*, The French Review, American Association of Teachers of French, U.S.A, Mar. 1991, pag.632
[102] *Ibidem*
[103] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, cit., Lettre CLXXVII, pag.308

joue la réception de son œuvre. *Avant et après* est un dialogue difficile et soutenu qu'il mène avec le monde parisien, en parlant de « l'avant » e de « l'après » qui l'entourent, un livre de confidences : « L'homme traine, dit-on, son double avec lui. On se souvient de son enfance : se souvient-on de l'avenir ? Mémoire d'avant. Peut-être mémoire d'après, je ne saurais préciser. »[104]

C'est Paris, avec son marché artistique, ses critiques d'art, ses clients et amateurs potentiels qui constituent les lecteurs de cette curieuse narration syncopée, les vraies destinataires auxquels il aspire. Puisqu'il ne se sent pas accepté dans le champ de l'art, le peintre effectue un second détour, parallèle à son détour par l'étranger : un détour par le champ littéraire. Son désir d'acceptation est très fort et il comprend que la plume pourrait faire son œuvre au service de son pinceau. A la toute fin de sa vie il se moque de la même critique d'art qui l'a refusé depuis longtemps en écrivant *Racontars du rapin*, texte alors proposé au Mercure de France qui en refuse la publication, où Gauguin se fait juge d'une contre-critique[105].

L'écriture devient un moyen de défense :

> Les subterfuges de la parole, les artifices du style, brillants détours qui me conviennent quelquefois en tant qu'artiste, ne conviennent pas à mon cœur barbare, si dur, si aimant. On les comprend et l'on s'exerce à les manier ; luxe qui concorde avec la civilisation et dont je ne dédaigne pas les beautés. Sachons-nous en servir et nous en réjouir, mais librement ; douce musique qu'à mon heure j'aime à entendre jusqu'au moment où mon cœur réclame le silence. Ii y a des sauvages qui s'habillent quelquefois.[106]

Dans le recueil *Avant et après*, un monde qui complète son premier cahier *Noa Noa*, le barbare se dénude en s'habillant de mots, montrant ses grandeurs et ses bassesses, invitant ses lecteurs parisiens à se déshabiller un peu aussi, à lire et à penser plus librement, avant tout à regarder l'acte littéraire d'un peintre comme quelque chose de naturel et nécessaire.[107]

---

[104] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original*, cit., pag.112
[105] Rima Drell Reck, *Gauguin écrivain*, cit., pag.637
[106] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original*, cit., pag.230
[107] Rima Drell Reck, *Gauguin écrivain,* cit., pag.636

3.3 La domination étrangère

Aux Marquises, Gauguin découvre une société à l'agonie. Dans un environnement idyllique de vallées profondes tapissées de fortes tropicales, comment ces insulaires marquisiens ont-ils pu être à ce point décimés, passant de 50 000 habitants à la fin du XVIII siècle à seulement 4000 un siècle plus tard ? En devenant un objet de conquête pour les Occidentaux, à la fois victimes de leurs maladies importées et de leur soif de pouvoir. Aux explorateurs ont succédé les marchandes, les colons et les missionnaires trafiquants d'âmes. Depuis 1842, année où les Marquises sont devenues un territoire français, les civils et religieux occidentaux, poussés par la mission civilisatrice, ont interdit tatouages et danses, fait disparaître les rites sacrés, supprimé méthodiquement sculptures et toute forme d'expression culturelle locale. Les habitants des Marquises vivent harnachés sous la domination des missionnaires et des gendarmes qui font la loi. Devant tel souffrance, Paul Gauguin devient le défenseur des indigènes de l'Océanie face aux abus générés par la présence française.

En qualité de colon, il rédige un rapport en s'adressant « A messieurs les Inspecteurs des Colonies de passage aux Marquises »[108]. Gauguin ouvre la lettre en écrivant qu'il ne présentera pas le schéma éternel de la situation financière, de l'administration, de l'agriculture, etc. La demande de l'artiste est simplement d'examiner quels sont les indigènes dans la colonie des Marquises et le fonctionnement des gendarmes à leur égard. Il continue en disant que le juge arrive environ un fois chaque 18 mois, donc pressé de juger les nombreuses affaires de toute l'année, en connaissant le dossier présenté par le gendarme seulement. Il ne connait rien de ce que peut être l'indigène, rien des affaires ; et quand devant lui il voit un visage tatoué, il se dit « voilà un brigand cannibale »[109], surtout quand le gendarme intéressé le lui affirme. Ces tatouages représentent pourtant la mémoire

[108] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original*, cit., pag.146
[109] *Ibidem*, pag.147

des ancêtres écrite sur le corps, mais certaines européens ne semblent pas capables de comprendre cette diversité. Il poursuit :

A l'audience l'accusé est interrogé par l'intermédiaire d'un interprète qui ne connaît aucune des nuances de la langue et surtout de la langue des magistrats, langage très difficile et interpréter sinon avec beaucoup de périphrases. Ainsi, par exemple on demande à un indigène accusé s'il a bu. Il répond non et l'interprète dit : « Il dit qu'il n'a jamais bu » et le juge s'écrie : « mais il a déjà été condamné pour ivresse !!!![110]

Gauguin explique que l'indigène, très timide par nature, devant l'européen qui lui paraît plus savant, il se sent inferieur. Généralement il est terrifié par le Tribunal, le gendarmes et les juges, c'est pour cette raison que le régime de la terreur l'emporte toujours, même face à l'innocence du sauvage. L'artiste nous décrive la figure du gendarme comme « grossier, ignorant, vénal, féroce dans l'exercice de ses fonctions, très habile cependant à se couvrir »[111]. Ils sont seulement intéressés à faire fortune et prêt à vivre sur le dos des indigènes généreux quoique pauvres.

Dans sa défense des Marquisiens, Gauguin nous montre une étonnante aptitude à comprendre et prendre en compte leur point de vue. Dans son appel, il demande aux inspecteurs d'examiner sérieusement la question et de la présenter aux autorités françaises et aux hommes qui s'occupent de justice et d'humanité, en formulant trois propositions. Premièrement, afin que la justice aux Marquises soit respectable et respectée, il demande que les juges ne communiquent avec la gendarmerie que rigoureusement pour les affaires. Ensuite il réclame que le juge n'accepte les rapports de gendarmes qu'après un contrôle sérieux sollicitant même chez les colons les renseignements officieux qui lui seraient utiles et surtout pour comprendre la situation. Enfin, il demande que les amendes concernant les boissons soit proportionnelle à la fortune des individus car « il est immoral et inhumain qu'un pays qui rapporte 50.000 Frs par exemple soit imposé en dehors de ses impôts de 60.000 Frs d'amendes. »[112]

---

[110] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original*, cit., pag.148
[111] *Ibidem*, pag.150
[112] *Ibidem,* pag.151

Si d'une part vous faites des lois spéciales qui les empêchent de boire tandis que les Européens peuvent le faire ; si d'autre part leurs paroles, leurs affirmations en justice deviennent nulles, il est inconcevable qu'on leur dise qu'ils sont électeurs français, qu'on leur impose des écoles et autres balivernes religieuses. Singulière ironie de cette considération hypocrite de Liberté, Égalité, Fraternité, sous un drapeau français en regard de ce dégoûtant spectacle d'hommes qui ne sont plus que de la chair à contributions de toutes sortes, et à l'arbitraire gendarme. Et cependant on les oblige à crier vive M. le Gouverneur, vive la République.[113]

Gauguin demande que la justice soit justice, non en vain paroles mais effectivement, en terminant l'invective avec un renvoi au célèbre conte philosophique de Voltaire : « Voilà Messieurs les inspecteurs ce que j'ai à vous dire, si toutefois cela vous intéresse, à moins que vous ne disiez comme Pangloss... Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. »[114] La morale de l'œuvre *Candide ou l'optimisme*, parue pour la première fois à Genève en janvier 1759, est en total opposition à l'optimisme aveugle de Pangloss ; elle réside dans la dernière phrase de l'œuvre, qui évoque la même philosophie que Gauguin partage avec Voltaire : « Il faut cultiver notre jardin »[115], c'est-à-dire qu'il faut travailler si on veut améliorer le monde dans lequel on vit, en luttant contre les injustices.

3.4 Le soleil se couche sur Gauguin

L'artiste prend leur défense avec une telle véhémence que Guichenay, le gendarme qui assure l'ordre dans l'île, le poursuit en diffamation. Il est condamné à trois mois d'emprisonnement et à mille francs d'amende. Dans une lettre à Charles Morice il raconte d'être « accusé de pousser à la révolte des indigènes en leur disant quels sont leurs droits »[116] et il demande l'aide de son ami en le chargeant « de faire beaucoup de bruit dans la presse. »[117] Deux mois plus tard, dans une autre lettre adressée à Morice, il affirme : « Si nous sommes vainqueurs la lutte aura été belle et j'aurai

[113] Paul Gauguin, *Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original*, cit, pag.153
[114] *Ibidem*, pag.154
[115] Voltaire, *Candide ou L'Optimisme*, Gallimard Editions (1 gennaio 1995)
[116] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CLXXVIII, pag.310
[117] *Ibidem*

fait une grande œuvre aux Marquises. Beaucoup d'iniquités seront abolies, et cela vaut la peine de souffrir pour cela. Je suis par terre, mais pas encore vaincu. »[118]

Malgré les espoirs de cette dernière lutte, la santé de Gauguin s'aggrave rapidement. Affaibli par sa blessure à la jambe et par la syphilis, il passe ses derniers jours cloués au lit à cause de la maladie.

Dans une lettre datée avril 1903, il demande à son ami et pasteur Vernier une consultation en ajoutant qu' « [il] est malade. [Il] ne peut plus marcher. »[119] À des milliers de kilomètres des siens, loin de ce monde artistique auquel il rêvait tant d'appartenir, loin de cette France qui l'a rejeté, il trouve la mort un mois plus tard, peu avant d'atteindre l'âge de 55 ans, le 8 mai 1903.

[118] Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis,* cit., Lettre CLXXXI, pag.318
[119] *Ibidem*, Lettre CLXXXII, pag.320

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Œuvres de Paul Gauguin :
GAUGUIN, Paul, Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis, Paris, Grasset, 1946

GAUGUIN, Paul, Noa Noa – Voyage de Tahiti, Editions de l'Aube, 7 septembre 2017

GAUGUIN, Paul, Avant et après, avec les vingt-sept dessins du manuscrit original (Ed. 1923), Paris, Hachette, 2018

Œuvres d'autres écrivains :
BURNETT, Robert, The Life Of Paul Gauguin, London, R. Cobden-Sanderson LTD, 1936

HUYSMANS, Joris-Karl, L'Art moderne, Paris, Plon Nourrit, 1883

VOLTAIRE, Candide ou L'Optimisme, Gallimard Editions (1 gennaio 1995)

SOURCES SECONDAIRES

BOREL, Julien, Gauguin, La Vie Sulfureuse D'un Artiste Fou De Liberté, *Beaux-Arts Magazine Hors-Série*, Paris, 2017

DAMIGELLA, Anna Maria, Gauguin a Tahiti, *Dossier d'Art*, Giunti Editore, 2018

DE PROYART, Jean-Baptiste, Paul Gauguin & Stéphane Mallarmé : le peintre et son poète, *Cahier n° 24*, Paris

DRELL RECK, Rima, Gauguin écrivain, The French Review, American Association of Teachers of French, U.S.A, Vol. 64, Mar. 1991, pag.632-642

HUYSMANS, Joris-Karl, L'Art moderne, Union Générale d'Éditions, Paris, 1883, pag.239-240

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice, Les bons vents viennent de l'étranger" : la fabrication internationale de la gloire de Gauguin, Société d'Histoire Moderne et Contemporaine, Paris, Apr. - Jun. 2005, pag.113-147

MAUBON Catherine, Noa Noa : une faible exotique, Université de Sienne, Armand Colin, Fév. 1991, pag.19-46

SCHUH, Julien, Jarry synthétiste, Colloque international "Alfred Jarry et les arts", Laval, France, Mar 2007, pag.91-104.

STASZAK, Jean-François, L'exote, l'oviri, l'exilé : les singulières identités géographiques de Paul Gauguin / The exote, the oviri and the exiled: Gauguin's singular geographical identitites, *Annales de Géographie*, 113e Année, No. 638/639, Armand Colin, Paris, Juillet - October 2004, pag.363-384

VOELLEMY, Jean, Les lettres de deux solitaires : Rimbaud et Paul Gauguin, *Parade sauvage*, Classiques Garnier, Mai 2000, pag.135-145

SITOGRAPHIE

1-https://www.franceculture.fr/philosophie/gauguin-ou-la-vie-sauvage-jetais-un-autre-homme-un-sauvage-un-maori

2- https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-the-poet-stphane-mallarm/8wHQUAfG1CtOEg

3-https://www.mfa.org/collections/featured-galleries/impressionism-and-beyond-urban-life-and-escape