

# GAUGUIN

XIV  
SIECLE

LES TRÉSORS DE LA  
PEINTURE FRANÇAISE

*instituto de arte contemporânea*

# GAUGUIN

TEXTE DE  
LOUIS HAUTECŒUR

XIX  
SIÈCLE

LES TRÉSORS DE LA PEINTURE FRANÇAISE  
ÉDITIONS D'ART ALBERT SKIRA GENÈVE



instituto de arte



PAUL GAUGUIN

Paul Gauguin se tint en perpétuelle révolte contre la vie que le sort lui imposait, contre l'art que goûtaient ses contemporains, contre les littérateurs qui prétendaient régenter la peinture. Cette libération dont rêvait Baudelaire, cette évasion hors de toutes les contraintes matérielles ou morales, Gauguin ne cessa de la tenter. Petit-fils de Flora Tristan Moscoso, qui se vantait à la fois de descendre de Montezuma et d'être une « paria », élevé au Pérou dans sa famille maternelle, Gauguin dès son enfance manifesta sa manie de la fugue. Revenu sur le continent, il s'engage comme pilotin pour courir le monde; liquidateur chez un agent de change, menant une vie aisée,



il quitte Paris, se fait représentant de commerce à Rouen, puis au Danemark, pays de sa femme qui, bourgeoise méthodique, y demeure avec ses enfants. Gauguin rêvera toujours d'une vie stable, conjugale, et jamais ne pourra se fixer. Il travaille au canal de Panama, peint à la Martinique, va de Paris à Pont-Aven, du Pouldu jusqu'à Arles, songe à s'établir à Madagascar, s'installe à Tahiti, revient en France, regagne son île, mais hostile au Gendarme, à l'Evêque, aux fonctionnaires, fuit à la Dominique et meurt solitaire en sa case. Que les maladies de Gauguin aient exacerbé cette manie de mouvement, elles ne sauraient expliquer ce besoin d'évasion, cette soif inapaisée de l'involu, du primitif, de l'étrange, qui est un héritage du romantisme.

Lorsqu'il commença de peindre, Gauguin ne songea pas à suivre bien régulièrement quelque cours du soir; il méprisait les élèves qui se contentent du picotin académique. Il subit un temps l'influence du naturalisme et exposa une femme nue reprisant ses nippes qui excita l'enthousiasme de Huysmans; Pissarro, le compatriote de Madame Gauguin, l'entraîna dans le groupe impressionniste. Gauguin reprochera bientôt à ses anciens amis leur « art de superficie, où la pensée ne réside pas ».

Le symbolisme triomphait dans les cénacles, les cafés, les revues, Gauguin ne voulut jamais s'agréger à une école. Mais il ne cacha pas son admiration pour Mallarmé et, comme plusieurs symbolistes, il affecta des attitudes. On le vit sur les boulevards vêtu d'un costume singulier. Toute sa vie, il se plut à ménager un décor à sa personne; à Tahiti, il sculpta, à l'entrée de sa case, des bas-reliefs qui exaltent l'amour et le mystère. Il voulait « vivre en Beauté ».

La Beauté, pour Gauguin comme pour ses amis, ne se trouve pas dans la nature: « L'Art est une abstraction ». Le dessin n'a pas pour objet de représenter exactement les formes qui se présentent à nous: « Savoir dessiner, ce n'est pas dessiner bien. » Gauguin se préoccupe moins de représenter un modèle que d'exprimer un sentiment. Il groupe artificieusement tous les éléments de son tableau en un ordre qui en accroît la signification. Grand admirateur de Puvis, Gauguin a le sens des ordonnances rythmées; dans le tableau du musée de Lyon, il insiste sur les verticales; dans « D'où venons-nous? », le personnage debout forme césure entre les groupes que relie l'ondulation du terrain.





instituto de arte contemporânea







instituto de arte contemporânea



instituto de arte contemporânea







instituto de arte contemporânea



instituto de arte contemporânea





Il suggère par la couleur. Que lui importent les tons exacts fournis par la nature! Le champ sera rouge et l'arbre bleu, parce que tel est son bon plaisir. Il combine des harmonies. Comme le jeu des ombres et des lumières est incapable de donner un équivalent du soleil, il transpose et traduit l'intensité de la lumière par l'intensité de la couleur.

L'ombre et le reflet deviennent inutiles en ce monde de couleurs pures. Gauguin avait profité de la leçon des impressionnistes, il avait même « chipé la petite sensation » de Cézanne, qui rendait le volume par la couleur saturée; il allait encore plus loin: il supprimait les touches rapprochées des premiers, les hachures diagonales du second; il posait ses teintes à plat, il traitait le tableau comme un vitrail. Les cernes auxquels il recourut au temps du « Cloisonnisme » rappelaient les plombs des verrières médiévales qu'il admirait.

Cet arrangement des lignes, ces harmonies de couleurs, voilà ce que Gauguin appelait la musique du tableau. A propos de « Tupapau », il écrivait: « partie musicale: lignes horizontales ondulantes, accords d'orange et de bleu, reliés par des jaunes et des violets, leurs dérivés, éclairés par des étincelles verdâtres ». Il voulait que son œuvre touchât notre âme uniquement par ses qualités plastiques et l'entraînât vers cet empyrée mystérieux qu'est le domaine de l'Art. Il faut monter vers Dieu, proclamait-il; « Dieu n'appartient pas au savant, au logicien, il est aux poètes, au rêve; il est le symbole de la Beauté, la Beauté même ». Ce batailleur qui boxait les matelots, ce malotru qui fermait la porte au nez de son hôte, ce fanfaron de la brutalité avait la nostalgie du divin et peut-être ses attitudes n'étaient-elles que le voile pudique dont il entourait le secret de son âme, comme les lignes et les couleurs de ses tableaux enfermaient le mystère de ses pensées.

Il le cherchait, ce mystère, dans les croyances primitives: avec les dévotes bretonnes, il priait le Christ taillé dans le granit; avec sa Vahiné, il écoutait au profond des nuits pacifiques passer les Tupapaus, les revenants qui hantent nos rêves et troublent nos jeux; avec les indigènes christianisés, il apercevait l'ange scintillant de l'Annonciation, qui, devant une Vierge et un Enfant Jésus Maoris, prononçait solennellement « Ja orana Maria ». Il ne voulait pas conter des histoires et s'étonnait que son ami Charles Morice chargeât d'un sens précis certains de ses tableaux.



Le titre que parfois il donnait à ses œuvres était une simple invitation à ce rêve qu'il avait lui-même poursuivi durant sa création. Gauguin réfléchit à notre destinée et il voit des Maoris à l'orée d'une forêt. Il se demande: « D'où venons-nous? que sommes-nous? où allons-nous? » « Réflexion, dit-il, qui ne fait plus partie de la toile, mise alors en langage parlé, tout à fait à part, sur la muraille qui encadre; non un titre, mais une signature. »

Ces méditations sont incluses dans l'œuvre de Gauguin mais il nous laisse le soin de les deviner. Ses tableaux sont riches de toutes les pensées, de toutes les tristesses, de toutes les ardeurs de cet homme. Des correspondances s'établissent entre les formes, les couleurs et les sentiments de cette âme.

Peintre, il a parlé le langage de la peinture; son art, qu'on l'appelle abstrait, décoratif, ou de tout autre nom, c'est déjà un art pur. Gauguin, tout comme Cézanne et d'une autre manière, est le précurseur du cubisme, mais cet art, tout chargé de pensée, n'est pas un art inhumain, et c'est là ce qui fait sa grandeur classique.



arte contemporânea



CET ALBUM, LE SEPTIÈME DE  
LA COLLECTION «LES TRÉSORS  
DE LA PEINTURE FRANÇAISE»  
(ÉDITION SUISSE), CONSACRÉ  
A GAUGUIN, A ÉTÉ ACHEVÉ  
D'IMPRIMER SUR LES PRESSES DE  
L'IMPRIMERIE ROTO-SADAG,  
A GENÈVE, LE QUINZE FÉVRIER  
MIL NEUF CENT QUARANTE-SIX

LES TRÉSORS DE LA PEINTURE FRANÇAISE  
COLLECTION DIRIGÉE ET PRÉSENTÉE PAR ALBERT SKIRA

TOUS DROITS RÉSERVÉS POUR TOUTS PAYS, Y COMPRIS L'U. R. S. S.

instituto de arte contemporânea



instituto de arte contemporânea